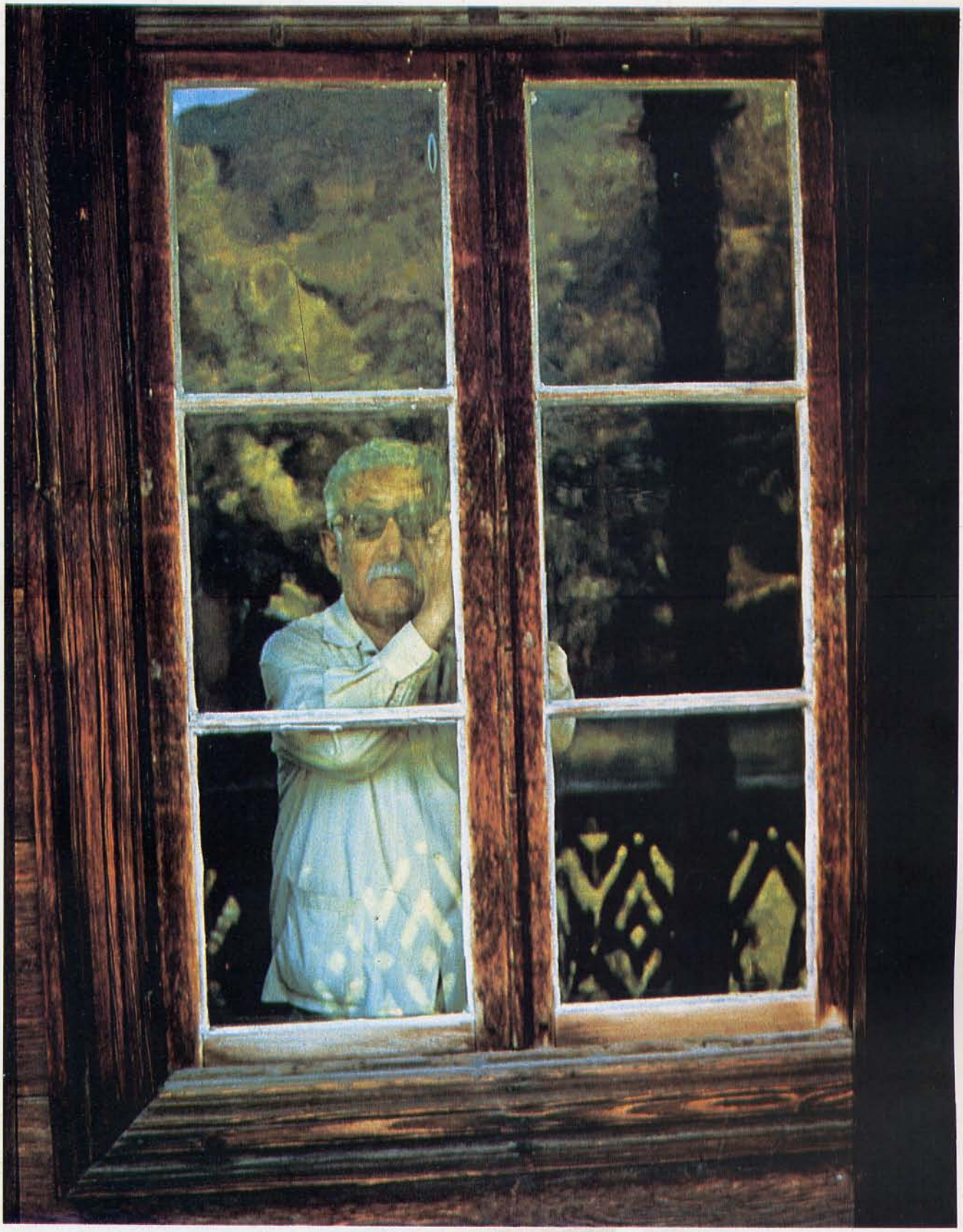
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 91 11



МИХАИЛ НАСБЕРГ
(ТБИЛИСИ)
ВОСПОМИНАНИЯ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

НОЯБРЬ 1991

Главный редактор
ЧУДАКОВ Г. М.

Редколлегия:
АНЦЕВ В. Г.
ВАРТАНОВ А. С.
КОЛПАКОВ Л. В.
(заместитель главного редактора)
КОПОСОВ Г. В.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
КЛОДТ Л. А.

Художественный редактор
РЕМИЗОВА Н. А.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва,
Центр, М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел истории и теории
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 21.08.91
подп. в печать 12.11.91
формат 60×90 1/8
усл. печ. л. 6,5
усл. кр.-отт. 10,0
учетно-издат. листов 10,57
заказ 3006
тираж 140 110 экз.
цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Министерства
информации
и печати СССР

129301, Москва,
проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ
1926 г.

НА ОБЛОЖКЕ:

ВИКТОР ЛУГАНСКИЙ
(МОСКВА)
ЭТЮД

ИГОРЬ ЯКОВЛЕВ
(МОСКВА)
ОСЕНЬ

В НОМЕРЕ:

ФОТОТВОРЧЕСТВО	**2** М. Леонтьев **«Передвижники» на ВДНХ** **16** А. Князев **Метод — лазерография** **На вкладке** В. Тимофеев **Дыхание цвета**
ФОТОПАНОРАМА	**10**
ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	**12** Л. Свердлов **Чем же вы живы, люди!** **22** К. Хартли **Фотосъемка на ракетодроме**
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	**18** А. Болдин **Один из нас**
ФОТОАВАНГАРД	**26** В. Стигнеев **Иная фотография**
СПРАВОЧНЫЙ СТОЛ **«СФ»**	**31** **О материальном обеспечении фотокорреспондента**
ФОТОКЛУБИК	**32**
ФОТОЮНИОР	**33**
ФОТОКОНКУРС «12 ТЕМ»	**36** **«Китч»**
ФОТОТЕХНИКА	**38** Т. Мосина **Встреча с фирмой «Компактрон»** **39** А. Антрошкин, Б. Альмяев **Комплект «Оптимак-ЦФ»** **40** А. Васильев **Фотоконкурс «Диалог»** **42** П. Ульбрихт **Цветная фотография для начинающих** **44** **Школа студийной фотосъемки**
ФОТОВЫСТАВКИ	**45** А. Макаров **«Интерпрессфото» в Бразилии**

© «СОВЕТСКОЕ ФОТО», 1991

«Передвижники» на ВДНХ

Позволим себе такую аббревиатуру: ВДНФ. Выставка достижений народной фотографии.

Состоялась она в павильоне «Советская печать» и была обозначена как заключительная в рамках Фестиваля народного творчества. Третьего по счету. И, вероятно, из трех самого незаметного. Если вспомним, второй, и особенно первый, проходили под трубы и фанфары, украшались эпитетами самой превосходной степени.

ВДНХ, как известно,— зеркало страны, в котором отразились и добросовестный, честный труд с рекордными результатами, и приторная помпезность, не знающая застенчивости показуха.

ВДНФ — тоже зеркало. Сегодняшней нашей самодеятельной фотографии.

Скажем сразу: экспозиция не превратилась в пышный парад.

Но надо ли видеть в этом изъян? Не думаю. Наоборот, появилась возможность пристальнее всмотреться в каждую стендовую фотографию, а не сосредоточиться на отдельных шедеврах, не замечая другие интересные работы и соответственно их авторов.

Тем не менее упреки в консерватизме на выставке прозвучали. Критические голоса принадлежали в основном приверженцам фотоавангарда. Действительно, в павильоне авангардных работ почти не было. Да и не могло быть, поскольку данное направление из категории элитарных, а не массовых, хотя и переживает оно сегодня настоящий ренессанс. Появилось много новых авторов в «желтых кофтах», фотофутуристов, фотоэкстремистов, лицезреть работы которых невозможно было бы в эпоху «догласности».

На выставке — другие люди. Авангардисты иронически именуют их «передвижниками».

Интересное все же определение. Звучит иронически, но, если вдуматься, это невольный комплимент. Заглянем в энциклопедический словарь. Передвижники, оказывается, порвали с «эстетикой академизма»! Ну не родня ли авангарду? И не подтверждение ли той истины, что делить и тем и другим нечего?

Работы «передвижников» на выставке (да и не только там) — свидетельство того, что так называемая традиционная фотография, несмотря на «энергетизацию» авангарда, не только не ушла в тень под натиском «модерна» и из-за упреков в закоснелости, но сумела найти силы для продвижения вперед и попыталась доказать, что в укоренившемся реализме возможны свои открытия. Открытия и чисто технические (фотография-то искусство, как ни говори, техническое), и формотворческие, и тематические, сюжетные (последние, надо признать, состоялись благодаря демократичному отношению к искусству).

Во многих статьях о выставках не обходится без упоминаний о пресловутой «чернухе». Сначала она фигурировала просто как факт появления нового направления в фотографии. Потом направление приелось и стало штампом, тем, что в народе называют «сказкой про белого бычка» (применительно к сегодняшней фотографии правильнее сказать: сказка про черного бычка). Сейчас же штампом воспринимаются и разговоры о «чернухе». Забавная, но нормальная диалектика.

И тем не менее факт: фотографии наших «хичкоков» постепенно-постепенно уступают «экраны» произведениям спокойным даже там, где показаны наши беды. Конечно, под каждой такой фотографией можно дать подпись «Для веселия планета наша мало оборудована». И все же больше стало работ, не кричащих, не смакующих «невеселье», но с вопросом «что делать?» («кто виноват?» — реже). Правда, также больше снимков «юморных», где литературно обыгрывается соседство пламенных фанерных призывов, портретов основоположников и убогих наших современников, спящих на лавках, стоящих в очередях. Фотографически ход поверхностный, хотя в среде фотолюбителей популярный.

Здесь «правят бал» зубоскальство, шпильки, язвительность. Впрочем, сегодня данные «персоны» обосновались не только в фотографии, а почти во всех видах искусства.

На этом фоне, говоря конкретно о выставке, выгодно выделялась фотография Ю. Назарова из Новгорода, названная им «Аллегория». На мой взгляд, это одновременно и сатирическая, и остроумная, и просто умная фотография. Да и чисто техническая находка (здесь по меньшей мере соединены в одно пространство четыре изображения) нисколько не уводит зрительское восприятие в сторону от ясного понимания авторского замысла. Редкий пример, когда в известном смысле авангардная работа не требует высшего искусствоведческого образования, но от этого нисколько не теряет.

Прошло время, когда любительские выставки более менее широкого масштаба, не говоря уже о торжественных, приуроченных ко всякого рода «летиям», съездам, конференциям, должны были отображать несколько обязательных тем. Сразу же на первой стене экспозиции — трудовые победы. «Железки», как иронизируют фотографы. Музыкальный лад допускался единственный. Мажор. Поощрялись бодрая фальшь, штампы, сродни газетным, прощались композиционные просчеты, изобразительные огрехи. Первые премии присуждались за социальную значимость, политическую актуальность и прочее, и прочее.

Сегодня многих, возможно, даже удивит то, что «золото» 1991 года на всесоюзной выставке получила «рабочая тема». Но, конечно же, вовсе не конъюнктура руководила мнением членов жюри, а естественное желание выявить среди представленных работ самые интересные, без оглядки на «призваны отобразить».

Итак, не без долгих споров (поскольку фотографический ряд экспозиции, как уже говорилось, достаточно ровный) премия главного достоинства была присуждена серии «Человек и машина» Владимира Логачева из Магнитогорска. И в первую очередь, за оригинальное использование современного фотографического языка и его соответствие выбранному автором сюжету. Снял он, надо сказать, жестко, но без нажима, без смакования грязи, пота, нервов, цеховой неустроенности, что так нетрудно было сделать, тем более такому опытному фотографу как Владимир Логачев.

Конкурировала с этой работой чернобыльская серия днепропетровца В. Скавронского «Зона». Ничего вроде здесь и не происходит. Улица, покинутый дом, окно, брошенная утварь. Ровный дневной свет, тишина. Обманчивая, и тем страшная. Вспомнился Александр Блок: ночь, улица, фонарь, аптека (как обыденно!). Снимки — некое трагическое осознание: живи еще хоть четверть века, все будет так — исходу нет. (К сожалению, размеры журнальной площади не позволяют показать серию целиком, а фрагментарно — двумя, даже четырьмя кадрами она воспринимается хуже. Такое в журнальной практике бывает довольно часто — ничего не поделаешь.)

Лучшие фотографии социального раздела экспозиции — это фотографии-обобщения, где конкретика — лишь повод для раздумий о жизни, современной действительности. Конечно, многое диктует сам жизненный материал. Например, фотографии, рассказывающие о событиях в Прибалтике, Закавказье, оказались менее запоминающимися, так как «материал» более подходящ для чисто репортерских хроникальных решений. Фотографическое искусство же, повторимся, требует поиска обобщения.

Социальный раздел — примерно одна двадцатая часть выставки. Остальное, как говорится,— чистое искусство. Это традиционные любительские жанры плюс формотворчество, фоторукоделие, программа слайдов. Нашлось место всему.

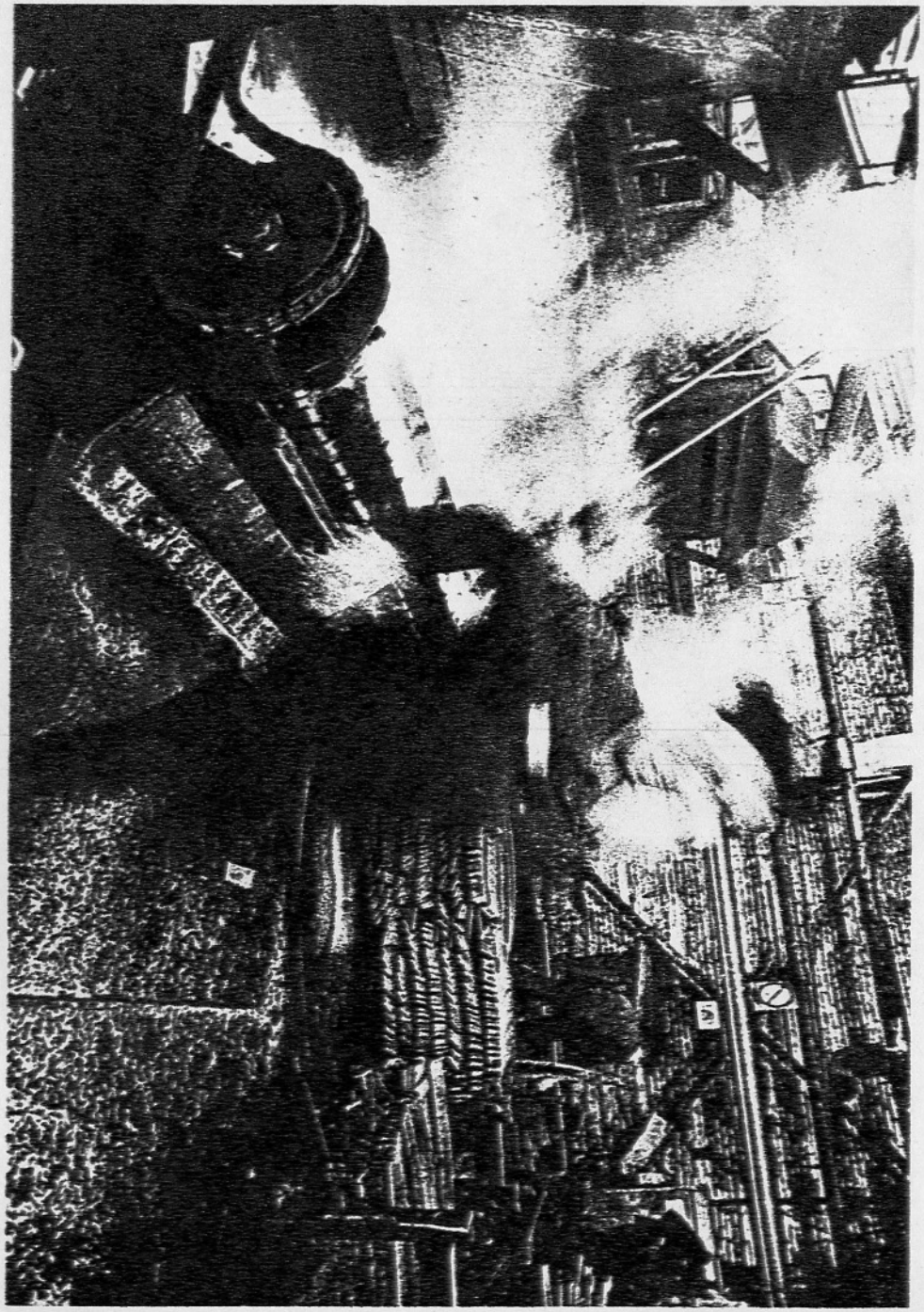
Ровная шеренга крепких авторов. Сенсаций нет, что объяснимо, ведь совсем недавно прошла поистине гигантская серия выставок, посвященных 150-летию фотографии, а устроители ВДНФ решили не повторяться, что было сделать довольно трудно. И все же с честью вышли из положения. Да, сенсаций нет, но настоящих удач предостаточно.

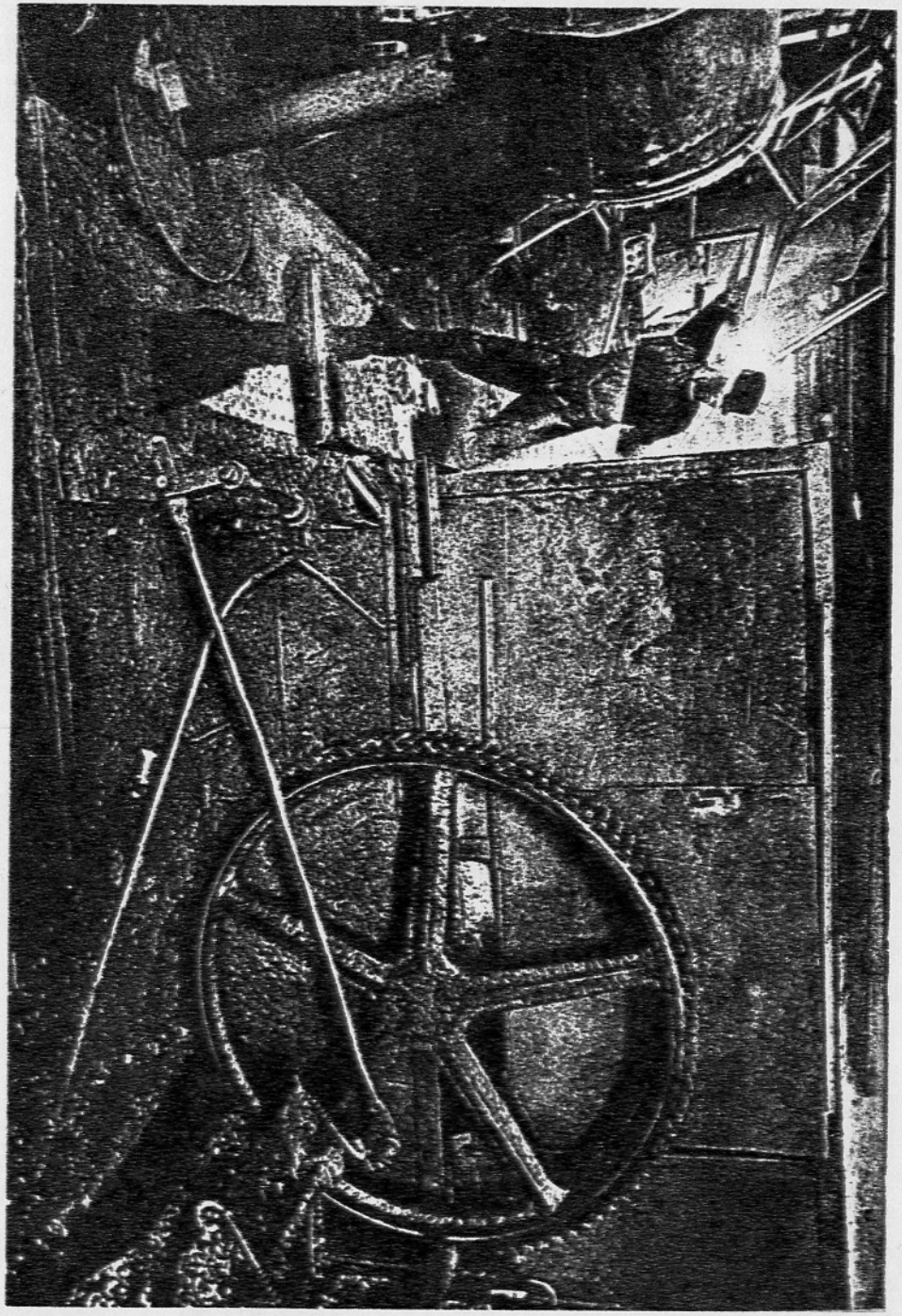
Один из главных итогов смотра — новые имена авторов, которые, уверен, еще покажут себя. Это В. Денисов (Бишкек), К. Краснобаев (Феодосия), З. Аубукаров (Уфа), Г. Пойлов (Кирово-Чепецк), И. Баскаков (Москва), Д. Байрак (Пушкино), А. Масенас (Ялта), А. Потапов (Златоуст), В. Скляренко, М. Растегаев, Д. Пейсахов (все трое из Киева) и другие.

Скажите, многих ли из них знал ранее зритель?

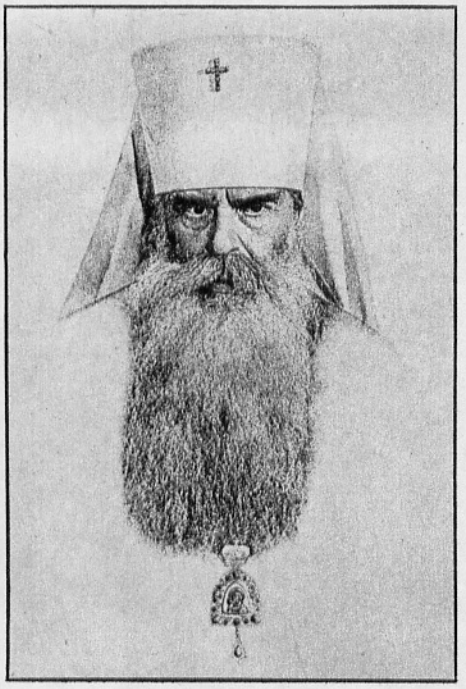
И еще одно, вселяющее надежду. Вопреки опасениям, в адрес выставки поступили работы авторов из 13 союзных республик. На фоне сегодняшних национальных баталий это — счастливое число.

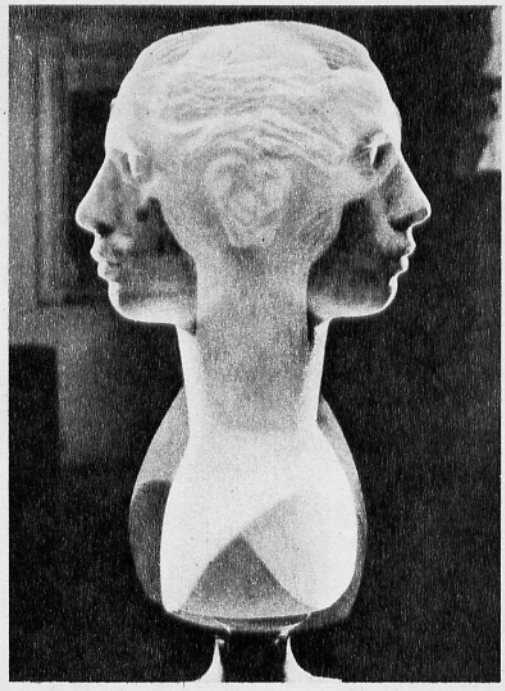
М. ЛЕОНТЬЕВ,
член жюри

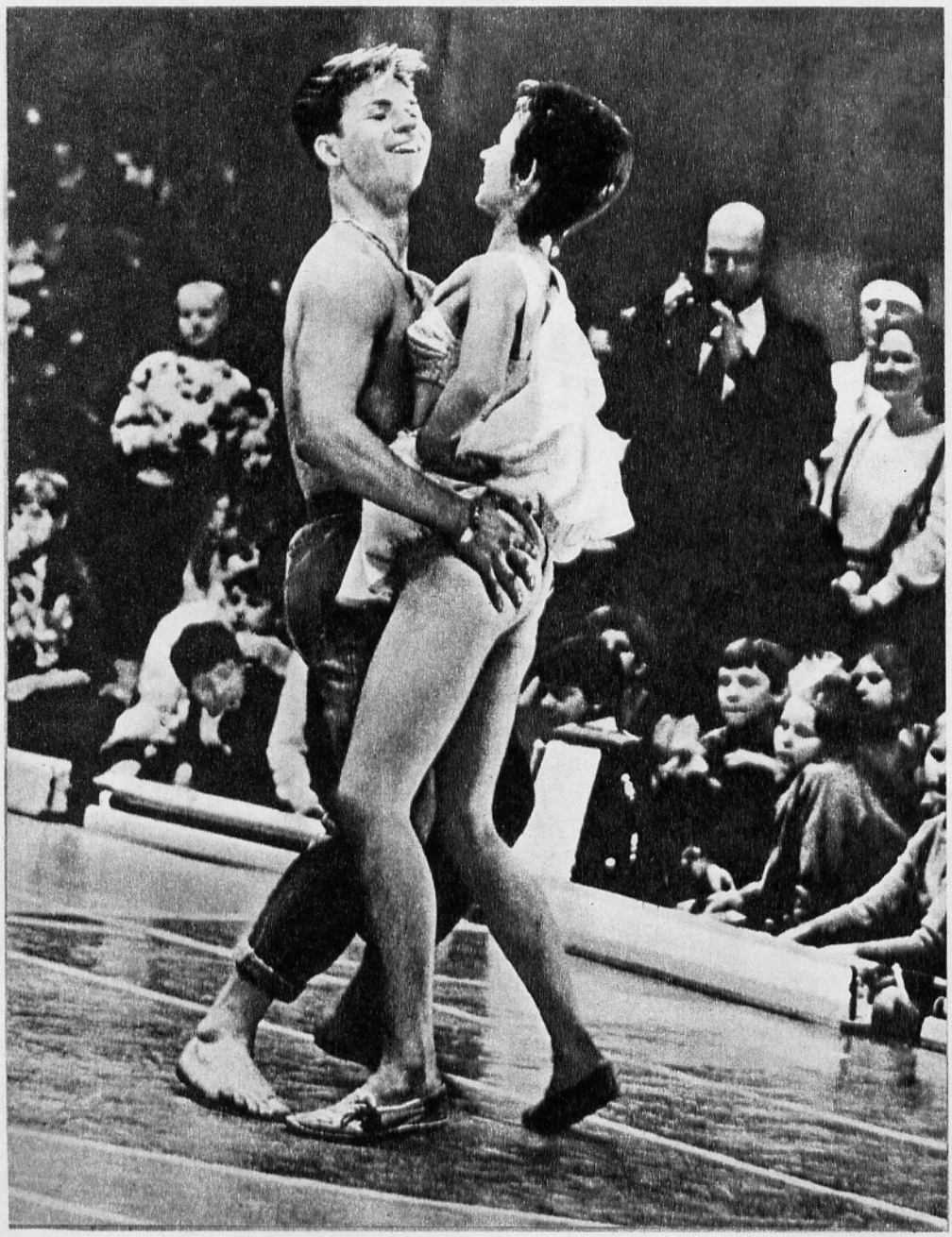




В. ЛОГАЧЕВ (МАГНИТОГОРСК)
ИЗ СЕРИИ «ЧЕЛОВЕК И МАШИНА»







П. КУНИН
(КАРАГАНДА)
МИТРОПОЛИТ ПИТИРИМ

В. МОРДВИНЦЕВ
(КРАСНОГОРСК)
В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

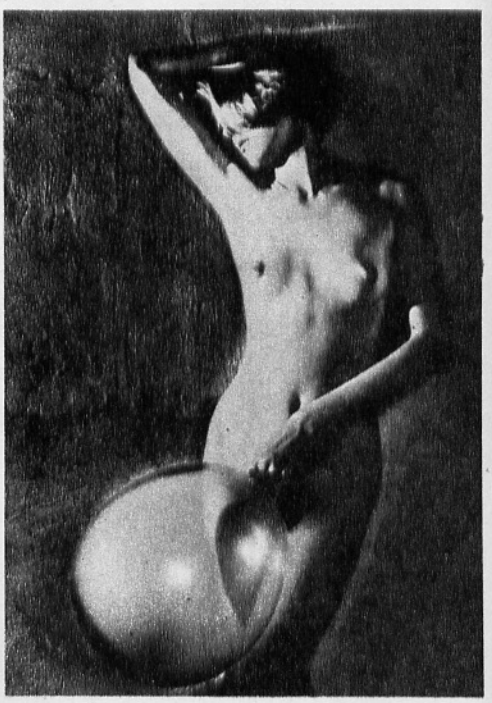
В. САРКИСЯН
(АШХАБАД)
АКСАКАЛ

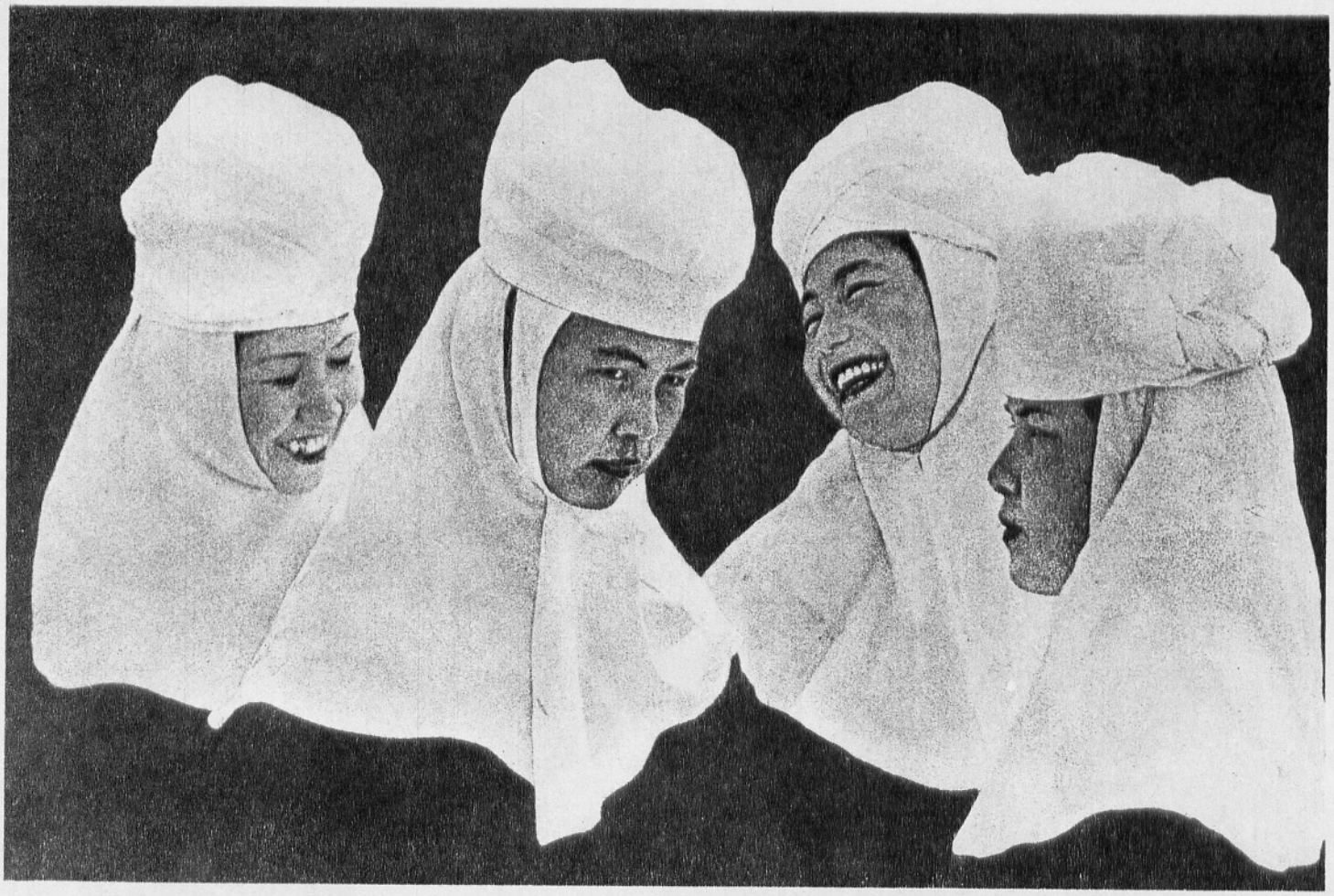
Г. УСОЕВ
(МОСКВА)
ЛАМБАДА ПО-РУССКИ

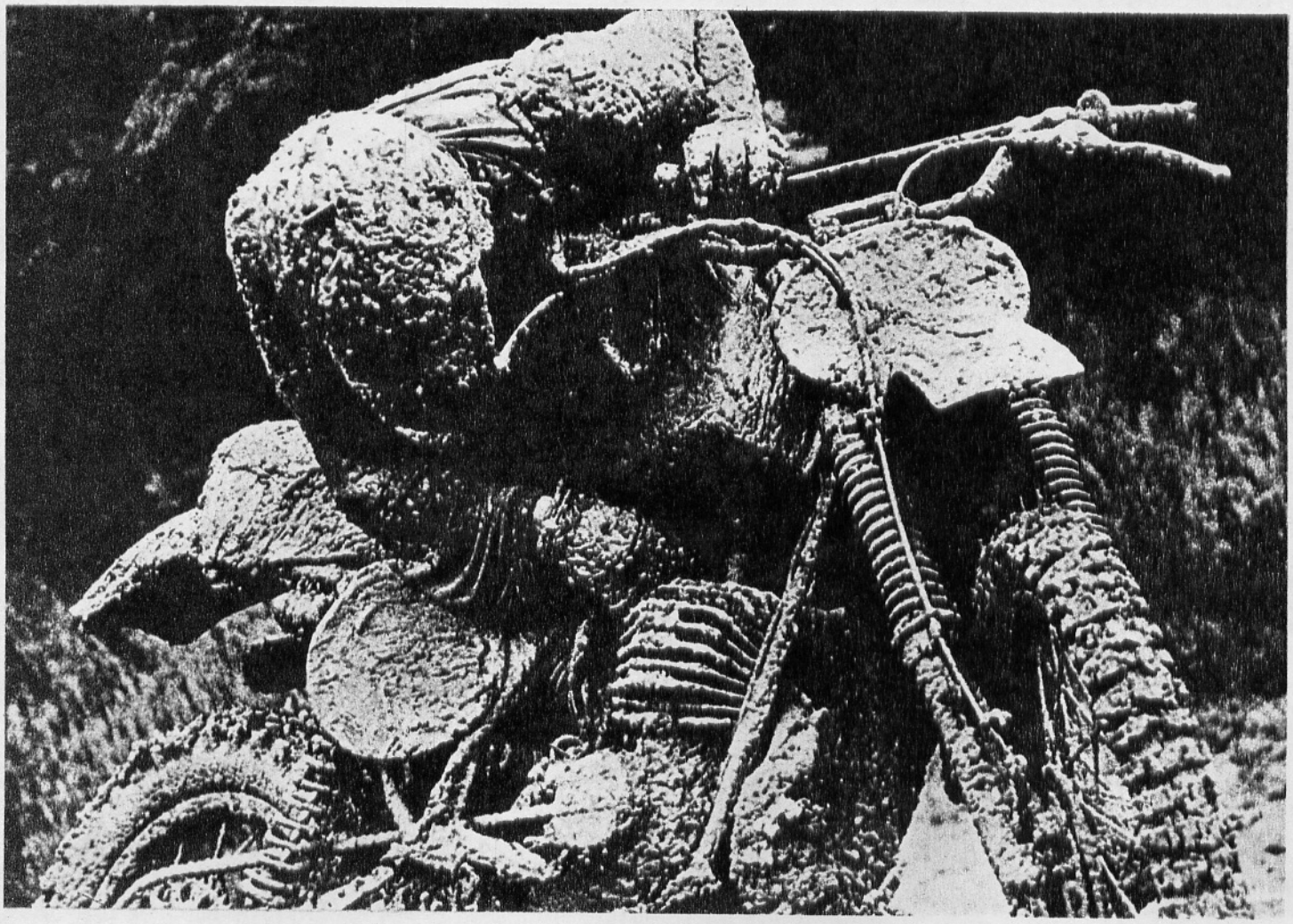
В. ДЫНДИН
(КЛИМОВСК)
АКТ

Ю. ВАРЫГИН
(КАРАГАНДА)
ЮНОСТЬ

А. МИНКОВСКИЙ
(КИШИНЕВ)
ОПТИМИСТ





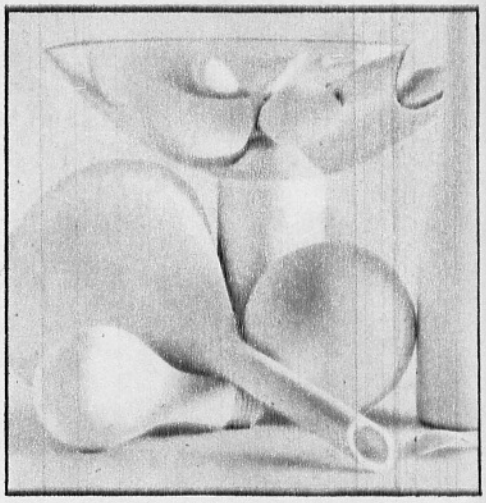


В. СКЛЯРЕНКО
(КИЕВ)
У ОКНА

К. СОБИНОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ХУДОЖНИК

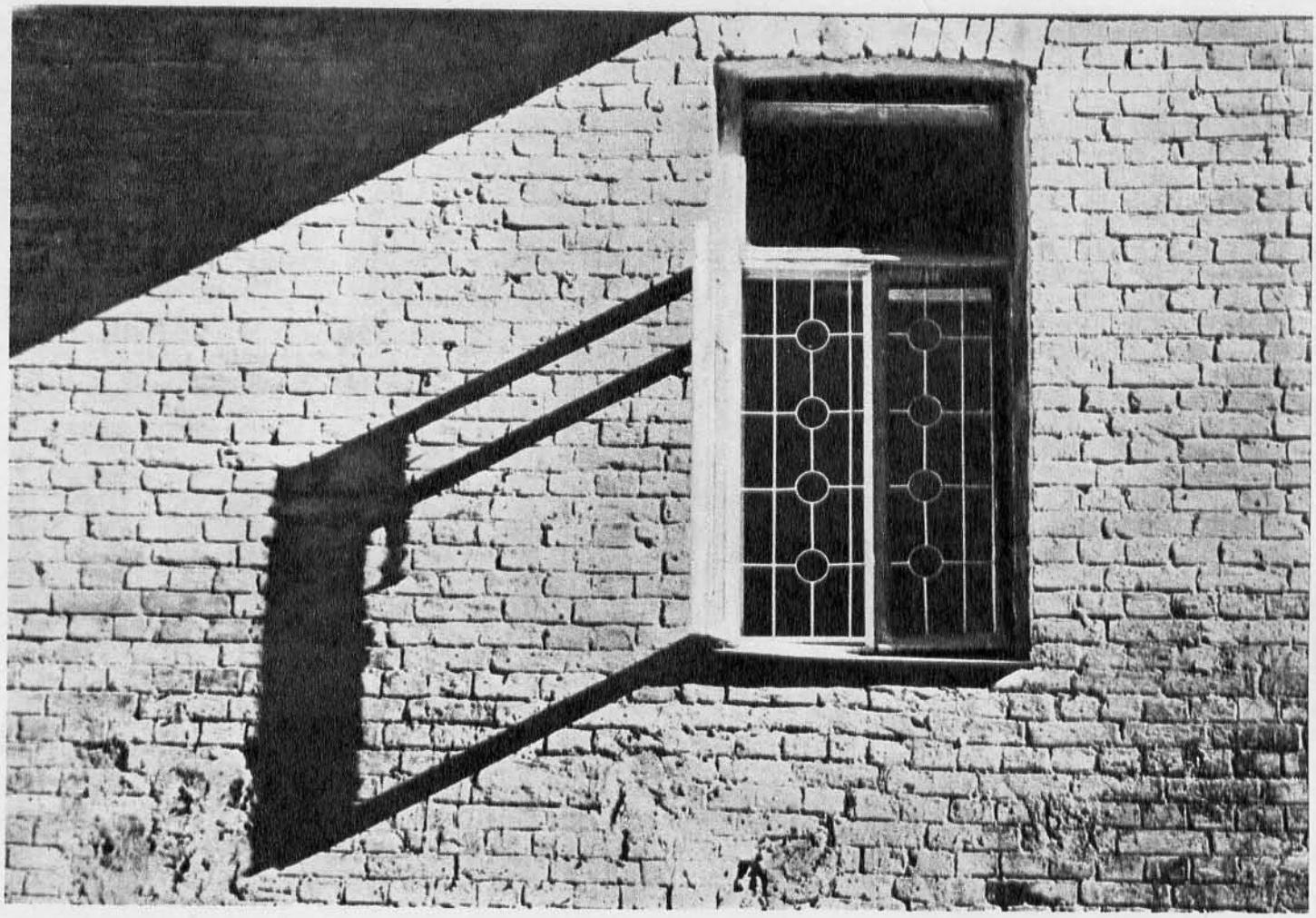
А. КУЛАКОВ
(ПУЩИНО)
НАТЮРМОРТ

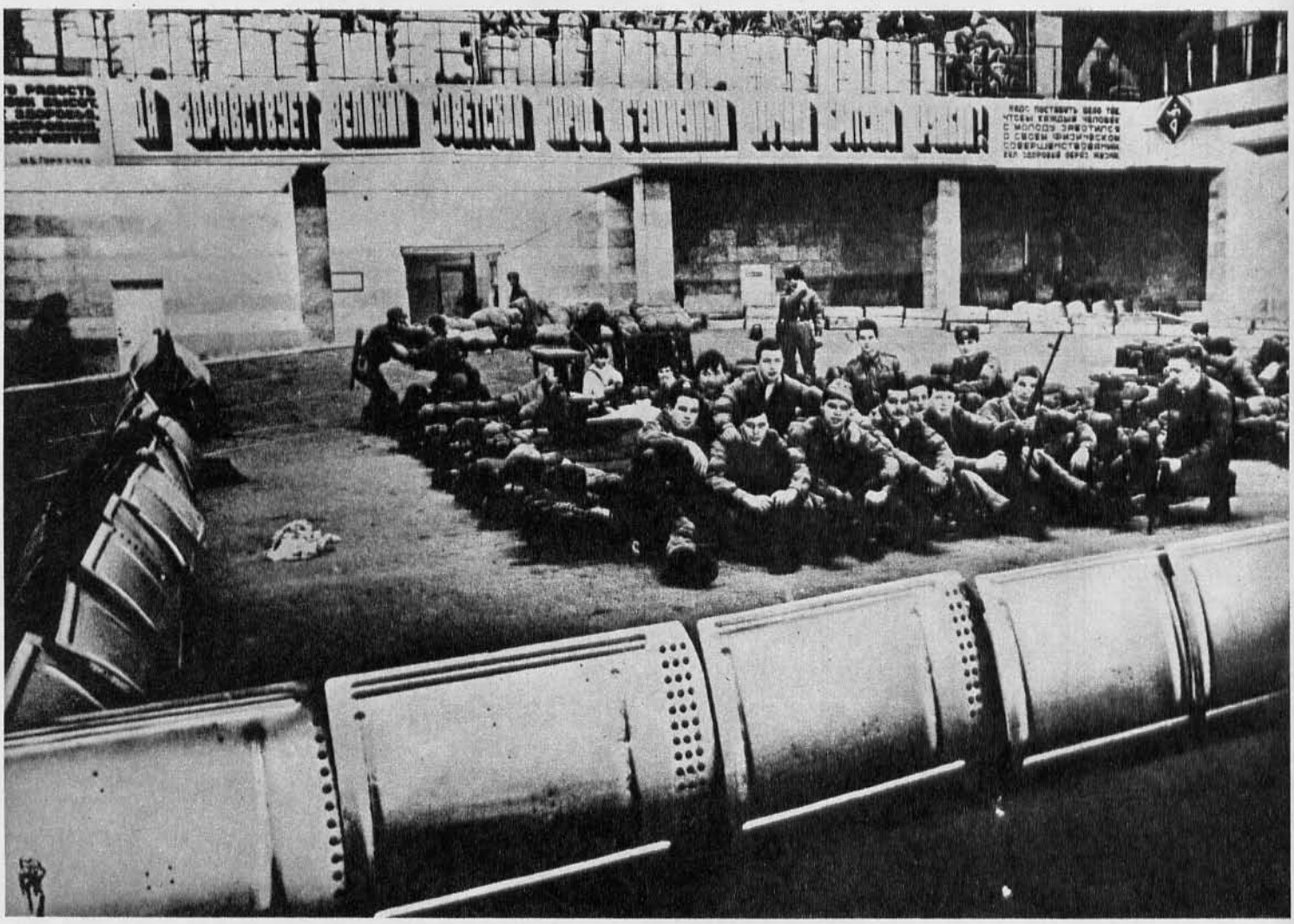
В. ПРАЦУК
(ЧЕЛЯБИНСКАЯ ОБЛ.)
ПРОВОДЫ



А. ГРЕЧУХА
(КИЕВ)
ТЕНЬ

В. НОСКОВ
(ВЛАДИМИР)
ПОЛЁТНЫЕ БУДНИ



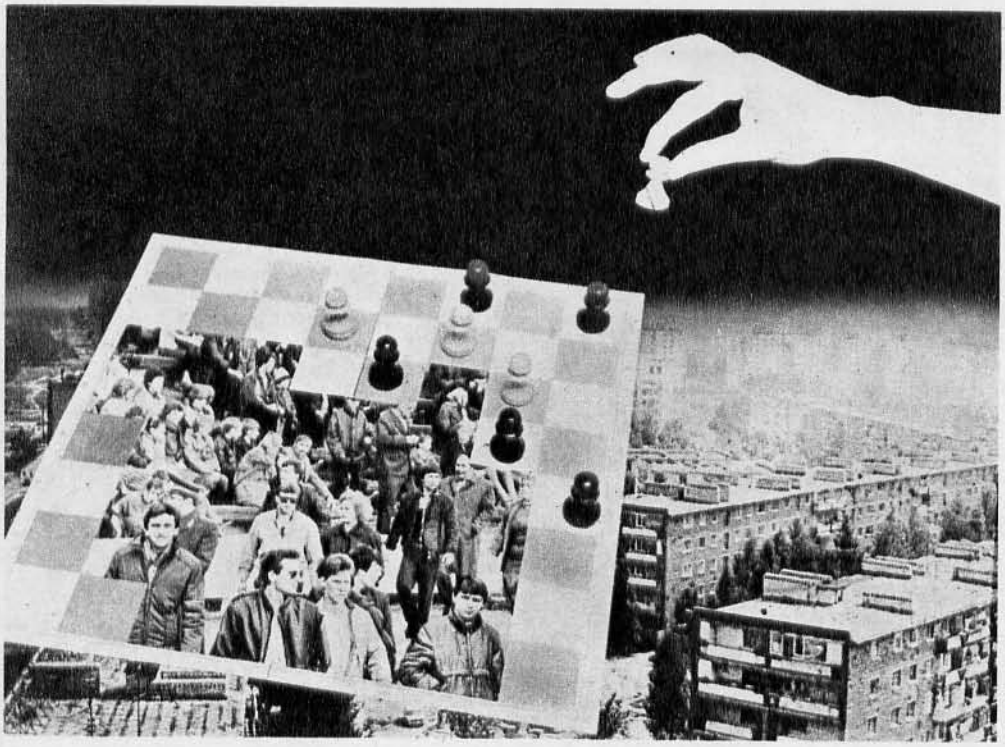


И. БАСКАКОВ
(МОСКВА)
ИЗ СЕРИИ «МОЛОДЕЦКИЕ ЗАБАВЫ»

Н. БУЛГАКОВ
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
БАКУ-90

Ю. НАЗАРОВ
(НОВГОРОД)
АЛЛЕГОРИЯ

С. ТИМОФЕЕВА
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
ДОРОГА К СОЛНЦУ



Решение жюри Всесоюзной выставки «Искусство фотографии»

На Всесоюзной выставке «Искусство фотографии» были представлены 692 работы фотолюбителей, в том числе 82 — юных фотолюбителей, а также 225 цветных слайдов.

Жюри в составе:
Н. Парлашкевича —
1-го секретаря правления Союза фотохудожников СССР (председатель жюри);
М. Леонтьева —
редактора отдела фотоискусства и фотолюбительского творчества журнала «Советское фото»;
Г. Колосова —
зав. фотоотделом журнала «Огонек»;
Г. Колосова —
председателя художественного совета Союза фотохудожников России;
Е. Березнера —
директора издательско-выставочного центра «Галерея» Академии аудиовизуальных искусств
присудило:

ПЕРВУЮ ПРЕМИЮ В РАЗМЕРЕ 1000 РУБЛЕЙ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА:

В. Логачеву (Магнитогорск) — за серии фотографий «Человек и машина», «Камера».

ВТОРУЮ ПРЕМИЮ В РАЗМЕРЕ 500 РУБЛЕЙ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА:

1. В. Скавронскому (Днепропетровск) — за серию фотографий «Зона» (Чернобыль);
2. С. Просяку (Днепропетровск) — за серию фотографий «Седнев»;
3. К. Мизгирису (Неринга) — за серию фотографий «Нида».

ТРЕТЬЮ ПРЕМИЮ В РАЗМЕРЕ 300 РУБЛЕЙ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА:

1. С. Тимофеевой (Санкт-Петербург) — за авторскую коллекцию фотографий «Дорога к солнцу», «Фантастический пейзаж», «Замок», «Мираж», «Холодный ветер»;
2. Д. Пейсахову (Киев) — за авторскую коллекцию фотографий «Продовольственная помощь», «Написание Торы», «Обрезание в Киевской синагоге», «Праздничная молитва»;
3. А. Масенасу (Ялта) за серию фотографий «Хутор»;
4. А. Потапову (Златоуст) — за авторскую коллекцию натюрмортов;
5. Я. Шубину (Запорожье) — за фотографию «Посвящение Феллини»;
6. В. Сенину (Москва) — за авторскую коллекцию фотографий «Весеннее поле», «Осенняя дорога», «Вечер», «Утро», «Летнее утро», «Солнечная опушка»;
7. Я. Лехтману (Санкт-Петербург) — за серию слайдов;
8. Детской фотостудии «Силбет» (Кохтла-Ярве) — за клубную коллекцию фотографий (руководитель Ю. Ласман);
9. В. Егорову (Ковров) — за фотографию «Через быка»;
10. Н. Самойлову (Москва) — за авторскую коллекцию фотографий «Деревенька моя, Константиново», «Осенняя пора», «Последний снег».

РЕБЕККА И ДЖЕК МЭТЛОКИ
ФОТО **Д. КУЧЕРУКА**

Прощание в июле

Выставка новых фоторабот Ребекки Мэтлок (США) «Мир вокруг нас» — так обозначена реклама экспозиции в выставочном зале «На Солянке», что в Калининском районе Москвы. Зрители, побывавшие на многих вернисажах супруги посла США в СССР Джека Мэтлока,— в нашей стране их прошло уже двадцать,— понимают, этот — прощальный. Срок работы посла завершен, Мэтлоки возвращаются в США.
Традиционные жанры фотохудожницы — портреты известных политиков, деятелей культуры, пейзажные работы, архитектурные композиции сделаны в разных уголках земного шара. В одном из ближайших номеров «СФ» подробнее расскажет о творчестве Ребекки Мэтлок.

О «своем» городе

В газетах «Досуг в Москве» и «Вечерняя Москва» появились объявления о том, что можно совершить прогулку по Саратову, которому исполнилось 400 лет, не выезжая из Москвы. Открылась фотовыставка «Саратов и саратовцы глазами москвича», автор — председатель московского фотоклуба «Новатор» Анатолий Болдин.
Тем, кто не был в Саратове и захотел увидеть его в фотографиях, выставка не понравилась: то, что мы обычно видим на открытках, если и было, то на втором плане. А вот тем, кто хотел бы побродить по городу не праздным туристом, почувствовать дух старого русского города, познакомиться с его жителями, это сделать удалось. Недаром в книге отзывов много записей бывших саратовцев — ныне москвичей, а также выходцев из других волжских городов: «Главное, почти дома побывали. Семья Бондаревых, нынешние москвичи».
— Снимая в Саратове,— рассказал автор выставки,— я не думал из этого материала делать выставку, иначе по-другому подошел бы к съемке. Но сейчас не жалею об этом. Снимать надо свободно, раскрепощенно, а поставленная задача связала бы, при съемке компоновал бы снимки в стенды и искал «пару» друг к другу. Зрители говорили о том, что в снимках в основном старый город и много детей, что в некоторых работах проглядывают ностальгические настроения. Я не думал об этом, но сознаю, что бродил по улицам старого Саратова, как по улицам своего детства.
Автор действительно рассказал о «своем» городе, как назвал он Саратов в преамбуле к выставке. «Новаторцы» не могут не заметить, что Болдин старается от выставки к выставке внести что-то новое в ее тематику и оформление. Автор впервые представил вирированные отпечатки. Кроме того, часть работ он оттонировал, превратив их в «цветные».
Дубль-экспозиция этой выставки проходила в Институте высоких температур АН СССР, где «новаторцы» провели уже около десяти выставок, две из них — Анатолия Болдина.

С. НИКОЛАЕВ

В кадре — московское метро

В июле прошлого года пассажиры Московского метро часто видели высокого молодого человека, колдовавшего возле непривычно громоздкого сооружения на штативе.
27-летний немец Ральф Рихтер, дипломник факультета фотодизайна Высшей художественной школы Дортмунда, приехал в Москву специально для съемок станций метро. Такая возможность ему была предоставлена. Фотоцентром с согласия руководства Московского метрополитена.
Ральф рассказывает: «Однажды мне в руки случайно попала небольшая книжица о Московском метро, изданная у вас на немецком языке. С тех пор я «заболел» им и во что бы то ни стало решил сделать темой своей дипломной работы».
Опытный фотограф побывал с камерой во многих странах мира. Он много снимает, чаще всего на цвет. Основные жанры: архитектура, мода, реклама, пейзаж. Рихтер очень требователен к себе — как-то для получения необходимого эффекта он экспонировал пленку в течение восьми часов, постоянно меняя при этом освещение интерьера.
За три недели работы было отснято более тридцати станций метро. Вернувшись домой и проявив материал, Ральф обнаружил, что некоторые слайды оказались недостаточно резкими. Тогда, несмотря на большие затраты (а приезжал он за собственный счет), он вновь обращается к руководству Фотоцентра и, получив согласие, вторично приезжает в Москву. На этот раз брака не было. Получились великолепные слайды...
...И вот, спустя год, защитив на «отлично» диплом, Ральф Рихтер снова в Москве. На этот раз — на открытии своей выставки в Фотоцентре на Гоголевском бульваре. В экспозицию, кроме раздела «Московское метро», вошли серии «Целебные источники Будапешта» и «Объемные открытки».
Московское метро снимают много и снимают талантливо, но то, что представлено на выставке,— превзошло все ожидания. Зритель увидел великолепные портреты подземных дворцов. Безупречная композиция и филигранное техническое исполнение — это заслуга Ральфа. Все отпечатки, а их более семидесяти, фотограф сделал собственноручно.
Конечно, такому результату во многом способствовали соответствующее оснащение и материалы. Но техника — техникой, а без мастерства и огромного труда ничего бы не вышло. А может, все-таки и колдовство помогло?

В. СЕФЕРЬЯНЦ

Швейцарский тандем

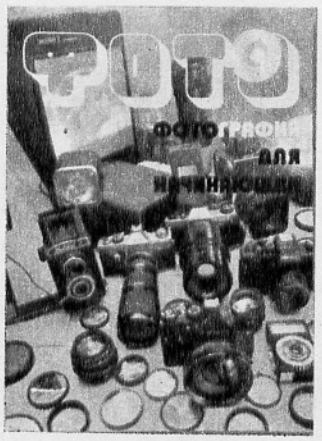
Юкки Гельдлин — известный швейцарский фотомастер, Мишель Гельдлин — видный франкоязычный писатель, перу которого принадлежат романы «Окольные тропинки», «Ветер умирает в полдень», «Распятая Жюльетта», «Сбившиеся с пути» и другие. В 1989 году вышел

ФОТО **В. СЕФЕРЬЯНЦА**
РАБОЧИЙ МОМЕНТ СЪЕМОК

писательский дневник Мишеля Гельдлина под названием «Человеческое пространство», переведенный затем на несколько языков. А несколькими годами раньше супруги издали совместный альбом «60 романтических фотографий».
Выставка «Планета жертв» (фотографии Юкки Гельдлин, тексты Мишеля Гельдлина), экспонировавшаяся во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы, родилась в результате недавнего путешествия супругов с мандатом Международного Красного Креста по некоторым из воюющих стран мира.
Книга-репортаж Юкки и Мишеля Гельдлин «Планета жертв» (1990) вышла одновременно в швейцарском издательстве «Эр» и французском «Грио», а фотовыставка прошла в Швейцарии, Монако, Франции и других странах.

Для начинающих

Эта книга * адресована тем, для кого фотосъемка пока — «езда в незнаемое», а фотография — «за семью печатями». Она знакомит читателя с азами фотографического процесса, фототехникой, фотоматериалами, учит пользоваться сменной оптикой, проявлять пленку, печатать, ретушировать.
В предисловии составители обещают научить читателя «уверенному фотографированию» в нестандартных условиях, но таких сведений в этом пособии нет — оно предназначено для начинающих, а фотография — не та сказка, которая скоро сказывается. К сожалению, в книге есть технические неточности, касающиеся терминологии и описания работы приборов.
И все же, по большому счету, свою задачу познакомить читателя с азбучными фотоистинами составители — автор текста Н. Светунькова и фотограф-художник Н. Василькин — успешно решили.



Это многокрасочное, богато иллюстрированное издание можно приобрести всего за... три рубля. Как говорится, лучше «за три рубля, но сегодня, чем за пять, но вчера». Так что, новички, торопитесь!

«Рыцари XX века»

Так называется фотовыставка двух белгородских репортеров — Александра Малявина и Сергея Хворостова, которую авторы везут в Польшу на XV юбилейный рыцарский турнир. В старинном замке города Голуба-Добженя каждый год собираются на международные соревнования команды Италии, Франции, Швеции, Советского Союза, других стран. В программе турнира — спортивные состязания конных рыцарей и небольшой импровизированный спектакль на средневековую тему — красочные показательные выступления пеших рыцарей-каскадеров. Два года назад вместе с командой белгородских конников на этом ярком празднике (максимум цвета и эмоций) побывал Александр Малявин, и результатом поездки стала фотовыставка, подаренная полякам. В прошлом году Александр был не один, а с другим белгородским «фоторыцарем» — Сергеем Хворостовым. Их совместная работа и составила экспозицию из ста работ, среди которых есть кадры чисто зрелищного плана, есть драматичные, забавные. Интересны и психологические портреты, которые любит снимать Александр, и кульминационные моменты спортивной борьбы, запечатленные Сергеем.

И. БОРИСОВА

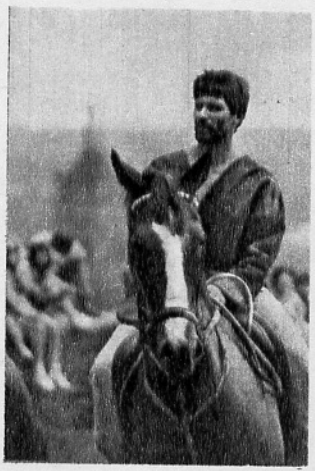


ФОТО **А. МАЛЯВИНА**
НА ТУРНИРЕ

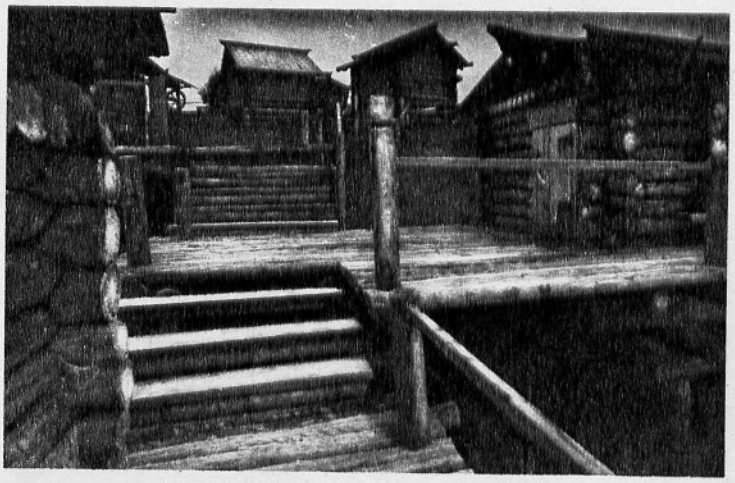


ФОТО **А. АГАФОНОВА**
В ДЕРЕВЯННОМ ГОРОДЕ

«Продано!»

Фотовыставку «Пейзаж России», что демонстрировалась летом в выставочном зале Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (организаторы — ВООПИК, московский фотоклуб «Новатор» и Союз фотохудожников России), отличало от предшественниц то, что она стала, пожалуй, первой московской выставкой-продажей произведений светописи. Помимо фамилии автора и названия работы зрители могли узнать и ее цену. Это определило и тематику экспозиции — организаторам представлялось, что из всех фотожанров потенциальному покупателю будет приятней всего повесить на стену пейзаж. Все работы для экспозиции принимались в авторском оформлении (как правило, в деревянных рамках и прорезных паспарту) — тоже из соображений «товарного вида».
Само понятие «пейзаж» трактовалось довольно широко. Пейзаж сельский и городской, реки, моря и озера, а также снимки, отображающие экологические проблемы,— все это можно было увидеть на выставке. Среди авторов — хорошо известные читателям «СФ» А. Васильев, С. Донин, А. Назаров, Г. Колосов. Было представлено в экспозиции и авангардное направление — пейзажные абстракции И. Лоскутникова, архитектурные фрагменты С. Гитмана.
Цены на работы удивляли разнообразием и озадачивали посетителей. Поскольку шкала стоимости фотопроизведений в нашей стране не сформировалась, назначение цены целиком принадлежало автору. Минимальная стоимость работы составила 10 рублей, максимальная — 2,5 тысячи.
Зрители смогли полюбоваться действительно прекрасными произведениями фотоискусства, а что касается коммерции — за время работы выставки было продано всего несколько работ, наиболее дорогая из них — за 60 рублей...

А. АЛЕКСАНДРОВ

* Н. Василькин, Н. Светунькова. Фотография для начинающих.— Ташкент, 1990.

Чем же вы живы, люди?

Сегодня «СФ» представляет работы собственного фотокорреспондента ТАСС по Брянской и Орловской областям Леонида Свердлова. Путь этого фотографа к своей профессии достаточно тривиален: увлеченное фотолюбительство в детстве, контакты с местной прессой — это была пермская газета «Звезда». В 1970 году, в 19 лет, Леонид становится лауреатом всесоюзного конкурса «Проходной балл», проводившегося журналом «Журналист», что открывало возможность внеконкурсного поступления в МГУ. «В университете мне много дало общение с ныне покойной Ириной Дмитриевной Бальтерманц, кандидатом филологических наук,— рассказывает Леонид.— Была заложена вся базисная основа знаний по теории фотожурналистики». Практика и «становление руки» Л. Свердлова проходили в Киргизии и в Забайкалье, где он работал собственным фотокорреспондентом ТАСС по Читинской и Амурской областям, затем последовал перевод в Брянск.

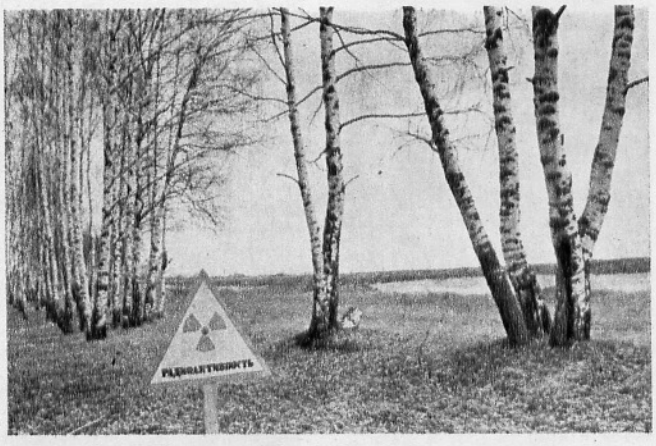
— Лишь в Брянске я почувствовал, что работать стало проще и легче. К тому времени, хотя это был еще только 1978 год, стал слабеть диктат редакции, начался отказ от омертвляющих собкоровскую работу планов. Прежде из Москвы лавиной сыпались заявки по профсоюзной, партийной, интернациональной тематикам, заидеологизированность пропаганды была чрезвычайной. Возвращаясь из очередной командировки, обдумывая ее результаты, понимал: это же насилие над действительностью, настолько подобные темы были нежизненны и высосаны из пальца. Но куда было деваться!

И вот слом. Один за другим пошли очерки на темы, которые затрагивали меня лично и, как правило, оказывались социально значимыми. Пожалуй, главный показатель ценности материала — собственное внутреннее волнение. Если тема задевает тебя, значит, это нужно читателям и зрителям. До работы на Брянщине меня мало касались социальные вопросы, проблемы сочувствия, сострадания к человеку, пробуждения людей от социальной, экономической и политической глухоты, равнодушия и жестокости. Может, потому, что прежде мне не приходилось видеть такого количества брошенных, с остатками затухающей жизни российских деревень. А таких только в Брянской области насчитывается около четырех тысяч. В полнокровных когда-то селах теперь нет дорог, нет телефонной связи, большинство домов заколочено, и лишь кое-где еще теплится жизнь. Доживающие свой век старики и старухи по 40—50 лет работали на советскую власть, кормили ее, а теперь оказались ненужными и забытыми. Так рождались очерки «Индекс добра и милосердия» — о брошенных стариках при живых и здравствующих детях; «Школа трех учеников» — о малокомплектных сельских школах, в которых еще лет десять назад были полные классы. Эти работы вошли в выставку «Экология земли и человек». Она вызвала интерес у зрителей.

Снимая социально заостренные фотоочерки, я пришел к выводу, что сейчас расширился круг тем очерков, фоторепортер проникает в ранее не доступные сферы жизни, но главное — фотоочерк становится аналитическим. Он не только отражает факты, но и исследует проблему, огрехи нашей жизни. Фоторяд доносит до зрителя факты с убийственной обнаженностью, задевая его сильнее, чем текст. Но увы, интерес к этой тематике начинает девальвироваться. Редакции да, пожалуй, и читатели слишком уж притерпелись к нашим бедам — так везде и повсюду плохо. Значит, фоторепортерам нужно учиться говорить об этом иным, еще не затертым языком...

Л. СВЕРДЛОВ

С ВЫСТАВКИ «ЭКОЛОГИЯ ЗЕМЛИ И ЧЕЛОВЕК»



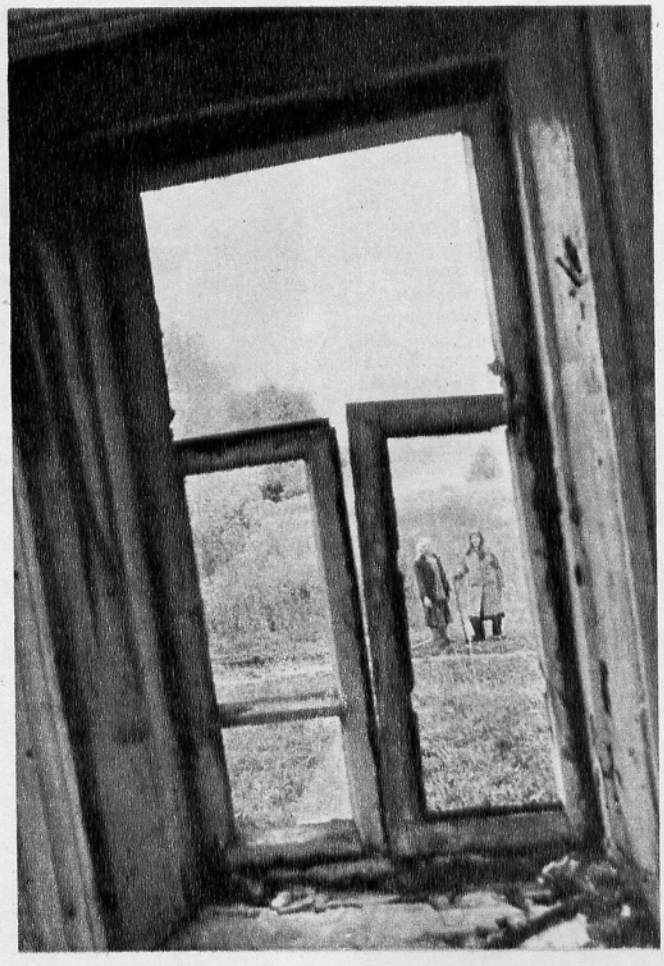


ФОТО **ЛЕОНИДА СВЕРДЛОВА**

ФОТО **ЛЕОНИДА СВЕРДЛОВА**

С ВЫСТАВКИ «ЭКОЛОГИЯ ЗЕМЛИ И ЧЕЛОВЕК»

Метод — лазерография

Мы так привыкли к сенсациям, что когда сам встречаешься с НЕЙ, то смотришь и не видишь. Эти снимки — с фотовыставки «Новая волна», которая проходила в Москве, в залах Киноцентра на Красной Пресне.

Я долго стоял, смотрел на фотографии и пытался расшифровать «рецепт их приготовления». Мысленно я заглядывал поочередно во все известные мне процессы и не мог понять — как? Но прежде чем появилось это «как», меня остановил эмоциональный и эстетический «тормоз».

Я застыл перед этими снимками. Наслаждение вливалось в меня вместе с лабиринтом линий, в бесконечном потоке текущих по простой фотобумаге. Мимо меня, обалдело стоявшего у этой «загадки», проходили маститые фотографы, дотошные любители, неопровергаемые критики и авторитетные искусствоведы. Я спрашивал их — как?

«Ну, это очень просто. После проявления макнуть в кипяток на секунду и сразу в стоп-ванну».

«Нет, здесь все наоборот. После фиксажа, без промывки, пленку сразу же — в морозильник. И, когда замерзнет, быстро в увеличитель».

«Да вы что? Когда негатив еще мокренький, надо капнуть на эмульсию кислотой, забыл какой, и потом спокойненько высушить». Вот такие примерно рецепты. И все — пальцем в небо. Все оказалось проще и, как всегда, гениальнее.

Я разыскал автора, и мы познакомились...

Геннадий Шарай, 30-летний инженер-оптик, исследователь из Тулы, сделал новый шаг (и надеюсь, крупный) в фотографии. Он пять лет фотографирует и постоянно в поиске нового изображения, нового смысла, новой формы. В одной руке камера, в другой — лазер плюс... переливающийся через край талант. Просвечивая лазерным лучом негатив, он наблюдает на экране фантастические, никогда не виданные ранее, причудливые картинки на тему только что снятых сюжетов. То, что у него получается, он называет не фотографией, а «мои листы». А свой метод называет «лазерография». Пока это черно-белые опыты, на зарплату инженера трудно экспериментировать на цветной пленке. Спонсоры, конечно, есть, но они, к сожалению, ничего не знают о существовании Геннадия Шарая и совсем не подозревают о том, что голова его полна интереснейшими идеями и замыслами на тему лазера и изображения, вплоть до видеоклипов, плескающихся в фантасмогорических фейерверках.

Редакция располагает адресом Геннадия Шарая и уполномочена вести переговоры с заинтересованными лицами и даже организациями. Найдется ли кто?

Я пожал на прощание его сухую, тонкую и нервную руку, заглянул в горящие глаза и подумал, Господи, с кем я познакомился? С современным Пикассо, Сальвадором Дали или Кандинским? Когда он станет знаменитым и богатым? В наши дни или только в XXI веке? Когда? Или это никому не нужно?

Андрей КНЯЗЕВ

ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ФАНТОМОМ

ЖЕНЩИНА С ГИТАРОЙ

ДВОЕ

ФОТО **ГЕННАДИЯ ШАРАЯ**

Один из нас

В декабре 1991 года Николаю Ивановичу Самойлову исполнилось бы пятьдесят... Члены московского фотоклуба «Новатор» часто вспоминают этого талантливого, скромного человека. Николай был прекрасным организатором, сколько усилий приложил он для пропаганды фотографии, для организации фотовыставок!

Как фотограф Самойлов был всеяден, снимал в самых разных жанрах, можно сказать, был универсалом. Не боялся пробовать себя даже в рабочей тематике, считавшейся тогда как бы антифотолюбительской.

В моей памяти осталась фотография «Слесарь Чулин» как пример изображения человека, азартно поглощенного своим делом. Есть у Николая интересные снимки, посвященные детям, юмористические портреты, спортивные кадры, выхваченные из жизни фрагменты предметного мира.

Хотелось бы остановиться на его пейзажах, потому что здесь сделан качественный шаг вперед, и если бы его жизнь не оборвалась, возможно, мы стали бы свидетелями новых открытий.

Поначалу Самойлов снимал пейзажи, ничем особенным не выделявшиеся. Работал добротно, не занимаясь поисками замысловатой композиции, световых эффектов, неброско и просто. Но это не были «ума холодные наблюдения», напротив, любовь к природе, проникновенность, искренность.

Когда в клубе распространилась мода на монокль, Николай не стал исключением и тоже изготовил (благо, у него золотые руки) этот объектив. Казалось бы, какой смысл? Ведь в клубе, да и за его пределами уже были хорошо известны, громко говоря, вошли в фотографическую классику прекрасные работы Г. Колосова, А. Ерина, А. Ворона, А. Фурсова. Самойлова ничуть не смутило, что он выступает визави метрам, он с головой окунулся в «их» фотографию с тем, чтобы сказать в ней свое слово.

Самойлов вспоминал, как нередко во время съемки (а коллективные «фотовы-

ПЕЙЗАЖ С СОСНОЙ

ФОТО **НИКОЛАЯ САМОЙЛОВА**

ходы» — традиция «Новатора») друзья отговаривали: «Николай, ничего здесь не получится, не трать время». А потом на клубной выставке с удивлением спрашивали: «Слушай, это тогда ты снял?» Мне кажется, секрет этих успехов в том, что фотограф, может быть, интуитивно понимал, какая натура подойдет для съемки моноклем, а какая потребует какого угодно объектива, кроме монокля, и многое потеряет в изображении размытом, мягком. Многие же зацикливаются на выборе точки съемки, освещения и чего угодно (кто спорит, что все это важно), но только не задают себе «детского» вопроса: а нужен ли здесь монокль? Уверен, что с этого вопроса начинал свои съемки Самойлов. «Лакмусовой бумажкой» для съемок с моноклем становится фотовыставка. Развешенные рядом несколько моноклевых кадров часто воспринимаются монотонным фоторядом, где каждый из снимков теряет свою «индивидуальность». В фотоблоках Самойлова были представлены и «индивидуальности», и образное «коллективное единство» кадров.

Нередко фотографии в стиле монокль относят к направлению «ретро». Думаю, сегодня, во многом благодаря новаторцам, в том числе и Самойлову, этот метод вполне может считаться равноправным наряду с другими в современном фотоискусстве.

Как-то я услышал от одного фотокритика, что моноклевые пейзажи несут в себе черты так называемого «наивного искусства». Критик не давал оценку, негативную или позитивную, он как искусствовед констатировал факт.

А недавно я прочитал такое высказывание: «Наивность — это свобода. В судьбе художника элементы такого искусства могут раскрепостить творческую личность». Николай Самойлов таким и был — творчески раскрепощенным, незаменимым для всех, кто знал его.

А. БОЛДИН,
член правления фотоклуба «Новатор»

СЕЛО НИКОЛО-УРЮПИНО

СЕЛО АЛЕКСИНО

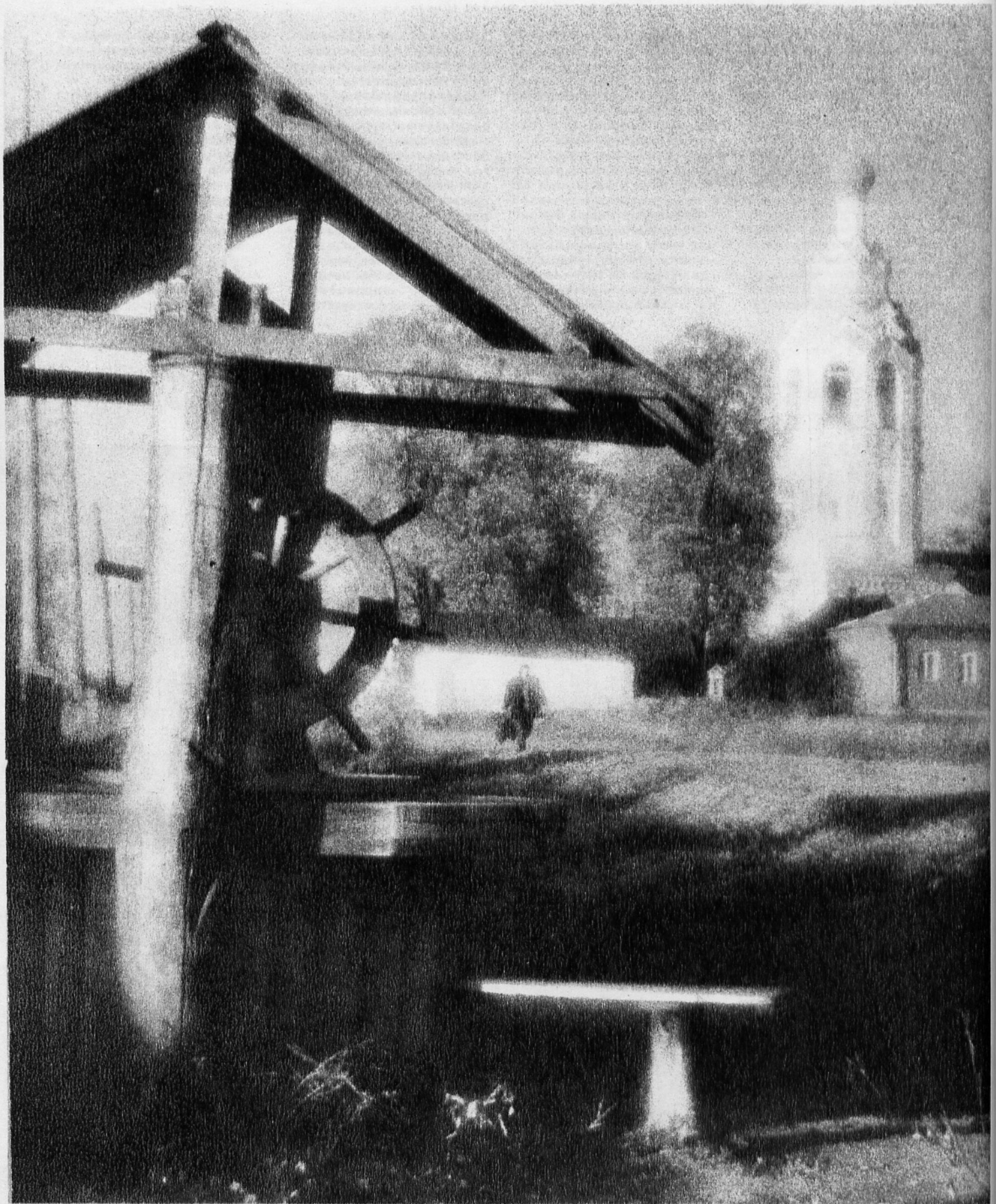


ФОТО **НИКОЛАЯ САМОЙЛОВА**

ПОДМОСКОВЬЕ

Фотосъемка на ракетодроме

Недавно гостем Фотохроники ТАСС был Крейг Хартли, фотокорреспондент американской газеты «Хьюстон пост». Он специализируется на съемке космической тематики. В этой статье К. Хартли рассказывает о технических и творческих особенностях своей работы.

После нескольких лет ожидания наконец-то я здесь, во Флориде, и освещаю для «Хьюстон пост» запуск космического корабля «Дискавери». Фоторепортеры из Японии, Германии, Франции, Канады, Мексики, Швеции и Соединенных Штатов склонились над тяжелыми треногами и чудовищными объективами, ведя про себя обратный счет.

«Девять, восемь, семь...» Огромное облако белого дыма покрывает далекий берег, это работающие на жидком топливе двигатели «Дискавери» набирают мощь.

«Три, два, один...» Происходит зажигание на бустерных двигателях, и «челнок» высотой с 18-этажный дом отрывается от взлетного поля, оставляя за собой столб огня длиной в 200 ярдов. Рев 7,8 миллиона фунтов тяги заглушает радостные выкрики и шум работы моторных приводов фотокамер. Через несколько секунд набирающий скорость корабль входит в тучи и исчезает из виду. Все облегченно вздыхают: месяцы работы и беспокойства наконец-то окупили себя.

Во время старта по требованиям безопасности репортеры находятся на расстоянии 3,5 мили от стартовой площадки. Тепловые волны и душный флоридский воздух искажают видимость в первые критические минуты зажигания и полета. Хуже того, деревья скрывают нижнюю часть ракеты. Только дистанционно управляемые камеры, установленные в четырех местах около площадки 39В, имеют хороший обзор.

Есть целая система устройств, изобретенных фотографами для съемок запуска ракет. Инфракрасные, оптические, работающие от вибрации земли, воздуха или по звуку — каких только нет приспособлений для спуска затвора камеры на расстоянии. Цены колеблются от 5 долларов за противоугонное устройство для автомашины до 650 долларов за сделанные по заказу геофоны. Но даже и сейчас глухие проклятия тех, у кого спуск не сработал, тихо веют над флоридскими болотами.

НАСА запретила фотографам осуществлять дистанционный спуск затвора с помощью дальнодействующих радиопередатчиков. Еще одно условие — фотографы должны окончательно подготовить свои устройства дистанционного спуска во второй половине дня перед запуском и оставлять в зоне. Если потом кто-то обнаружит, что его моторный привод не включен, а камера пуста, то уже ничего не поправишь. Никто не спит хорошо в ночь перед стартом.

Флоридский берег известен неожиданными бурями, яростными молниями и сильными ветрами. Все для надежности укрепляют треноги мешками с песком или же втыкают их в болотную грязь, окружающую площадку. Многие закрывают камеры алюминиевыми или плексигласовыми домиками с отверстиями, а некоторые используют не проницаемые для воздуха ящики, содержащие осушители. Используется даже счетчик времени, который за несколько минут до старта убирает защитную плексигласовую пластину с объектива.

Примерно половина фотографов заворачивает свои камеры в пластиковые мешки и надеется на лучшее. Алюминизированный пластик, который используется в спасательных одеялах,— самый лучший, поскольку отражает флоридское солнце. Я успешно использовал этот способ в 1984 году, когда снимал первый полет «Дискавери», но он требует затрат времени. Еще хуже, когда приходится пересмотреть все содержимое пластика, чтобы заменить пленку или вновь установить спусковое устройство, если НАСА объявит 24-часовую задержку старта.

В этот раз я принял компромиссное решение. Я купил в местном хозяйственном магазине три полоски легкой алюминиевой гидроизоляции, скрутил полоски в цилиндры так, чтобы они хорошо входили один в другой и их можно было легко переносить в футляре от треноги (твердый алюминий обеспечивает сохранение их формы). Внутренняя сторона была выкрашена сверхтонкой черной краской: отверстия диаметром 1 см позволяли выходить задуваемой влаге.

Винтом треноги камера крепилась через другое сантиметровое отверстие, а тонкий слой резинового уплотнения удерживал камеру и домик от скольжения. Затем я обрезал длину каждого цилиндра, чтобы обеспечить максимальную защиту и не допустить виньетирования изображения. Это может показаться долгой работой, и на самом деле постройка трех укрытий заняла несколько часов. На месте дистанционной съемки я установил камеру с открытым цилиндром на треноге, сфокусировал изображение как обычно.

Запотевшая оптика также представляет трудности. Дождь или конденсация влаги, попадая на объектив или внутрь его, портит изображение. Любимый способ моего коллеги Руба Голдберга — закрыть переднюю часть объектива пенопластовой или бумажной крышкой. Два резиновых хомута прикрепляются к противоположным сторонам крышки: один ведет к откинутой ручке обратной перемотки, а другой — на другую сторону камеры. Крышка покрывает переднюю часть объектива до того, как камера срабатывает. Затем пленка перематывается, валик обратной перемотки поворачивается и его рукоятка отскакивает вперед, высвобождая резиновый хомутик и позволяя другому хомуту сдернуть крышку с объектива.

Я немного изменил эту процедуру, приклеив лентой небольшой мешочек с осушителем внутри чашечки для поглощения избыточной влаги. Я также заметил, что свободная резиновая полоска иногда запутывается в ручке перемотки, и дополнил ее короткой петлей из жесткой проволоки. Теперь надежность стопроцентная. Если вы ставите камеру на автоматическую экспозицию, используйте светлую крышку. Иначе счетчик просчитает черную крышку объектива, установит долгую выдержку, и весь запуск пойдет насмарку.

Дистанционно управляемые камеры с автоматической установкой экспозиции должны устанавливаться на N+1 (нормальная экспозиция + одно дополнительное деление), чтобы компенсировать блестящий плюмаж выхлопа «челнока». Ручные камеры надо использовать по принципу «Солнечно» при диафрагменном числе 16. Например, экспонируйте пленку ISO 64 в ясный день на 1/60 с при диафрагме 16. Это верно и для тех, кто снимает с места, отведенного для прессы. Дымка, которая стелется у земли, сбивает с толку экспонометры в камере.

Для спуска дистанционно установленных камер фотографы используют разнообразные устройства. Сложные геофоны улавливают ударные волны через землю, а световые или инфракрасные сенсоры реагируют на свет. И те и другие работают быстрее, чем аудиосенсоры, которые действуют по звуку. Все усложняется расстоянием в несколько тысяч футов от ракеты. Один фотограф мне рассказывал, что у него не сработали геофоны, потому что болотная влага просочилась сквозь укрытие. У другого — спуск по свету не сработал, потому что выхлоп ракеты закрыл блестящее пламя.

Многие фотографы, и я в том числе, используют спуск затвора по звуку. После зажигания ракета сидит на площадке еще целых семь секунд, и для звука этого времени хватает, чтобы достичь камеры. Для перестраховки я использовал два различных спусковых устройства. Одно из них — «Дейл Бим» фирмы «Протек», установленное на «звук» на площадке 4, приводило в действие две камеры. На площадке 3 две дополнительные камеры приводились в действие довольно неприглядной маленькой, но дешевой звуковой схемой моего собственного изобретения.

Моя схема — это страшное электронно-механическое устройство, рожденное моим воспаленным воображением. Инженеры по электронике даже бросались на меня с дымящимся паяльником при виде прибора. Но и у него есть некоторые преимущества. Он дешев, прост в изготовлении, детали можно найти везде.

Это устройство подходит для любого моторного привода с внешним входом для спуска, а если его нет, можно видоизменить привод прерыванием тока между двумя батареями.

Принцип работы такой. Микрофон превращает шум двигателя ракеты в небольшой, неустойчивый переменный ток. Этот переменный ток усиливается и подается в мостиковый выпрямитель, который превращает его в постоянный ток. Постоянный ток замыкает цепь в маленьком реле, а оно — подводящие кабели, запускающие моторный привод камеры.

Это устройство очень чувствительно с некоторыми марками камер и почти «глухо» на других. Поскольку шума на ракетодроме хватает, то глухота — это не проблема, а вот на чувствительных камерах вы должны приглушать микрофон каким-нибудь мягким материалом, чтобы залетный ветер не привел их случайно в действие. Нужно подрегулировать контроль звука, чтобы только громкий звук запускал моторный привод.

Необходимые детали:

1. Усилитель-громкоговоритель 200 мВт
2. Микрофон
3. Два 1/8-дюймовые телефонных штекера и гнезда

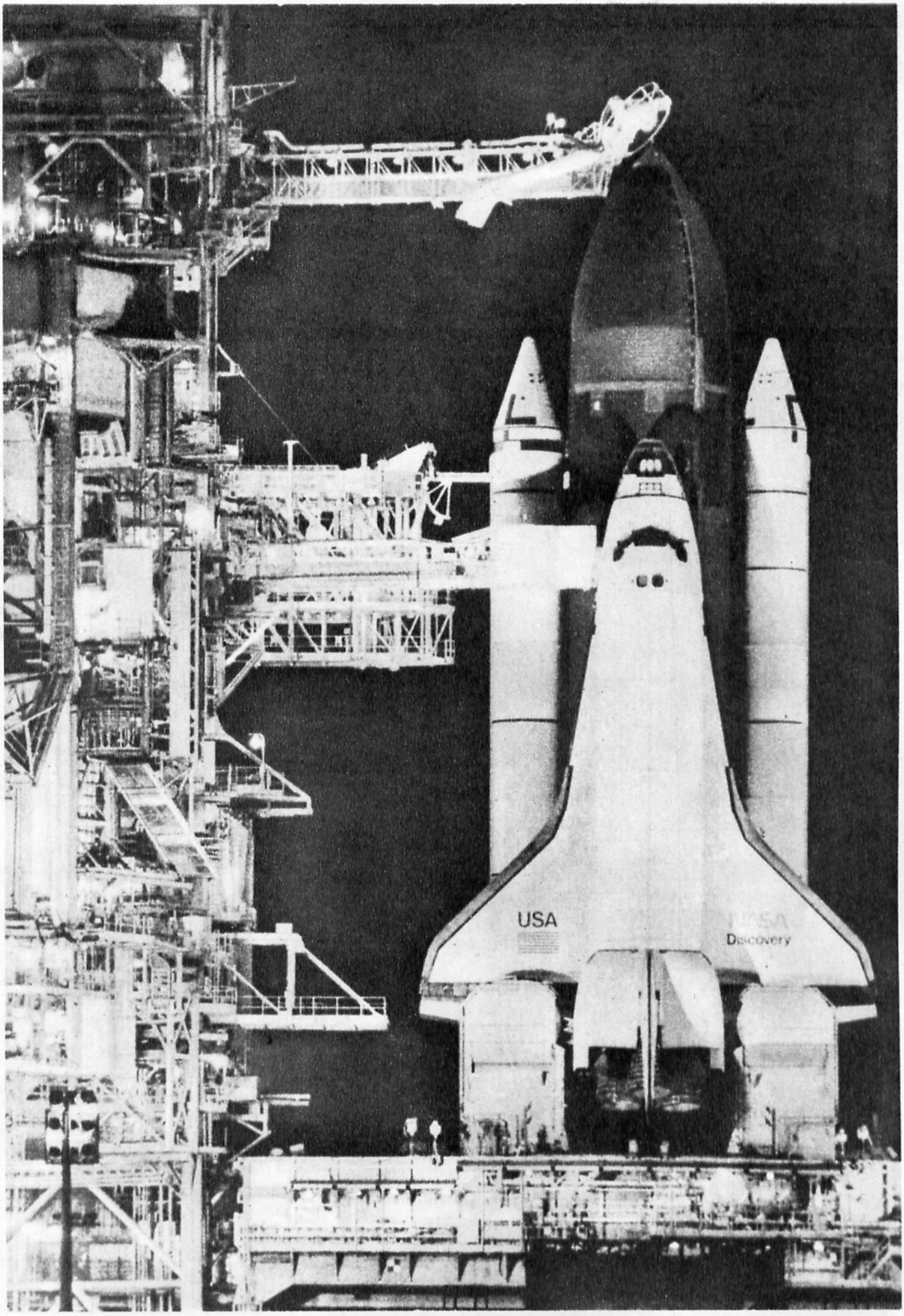


ФОТО **КРЕЙГА ХАРТЛИ**

4. Мостиковый выпрямитель
5. Микроминиатюрное реле для ПК
6. Одна 9-вольтовая батарейка и одна батарейка AAA.

Изготовление аудиоспуска

Установите батарейки и вставьте микрофон во вход громкоговорителя. Подсоедините один 1/8-дюймовый телефонный штекер к входу переменного тока мостикового выпрямителя.

Подсоедините выход постоянного тока к выводам катушек реле.

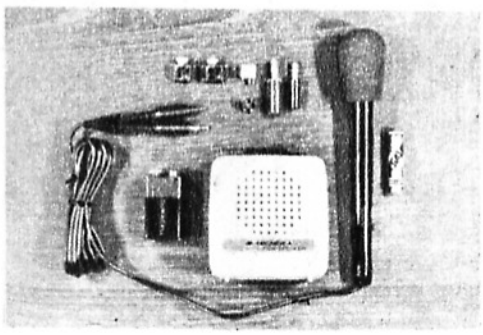
Подсоедините выводы реле «Обычно» и «Нормально открыто» к гнезду или штекеру, который подходит к моторному приводу камеры. Например, в «Кэноне F-1» используется стандартный 3/32-дюймовый телефонный штекер. Владельцы «Никона» часто используют видоизмененный тросик MC-12.

Подсоедините 1/8-дюймовый телефонный штекер к гнезду «Внешний громкоговоритель» усилителя. Включите усилитель на полную громкость и закричите в микрофон. Если камера не срабатывает, проверьте, не сжег ли паяльник выпрямитель или реле.

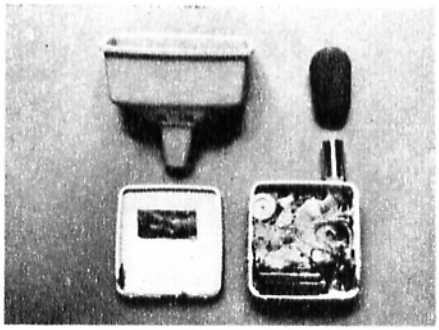
Далее я решил превратить спусковое устройство в один простой компактный узел, выбросив громкоговоритель и установив обрезанный микрофон. Пластиковая воронка заходит на край микрофона, защищает его от дождя и добавляет некоторую направленную чувствительность. Затем я добавил гнезда для второй камеры, таймер и футляр для защиты от влажности.

Но как удержать устройство от спуска затвора камеры при звуке пролетающего вертолета или крике чайки? Выход один — разорвать цепь питания с помощью часовой цепи, включающей устройство за несколько минут до запуска. Некоторые фотографы делают собственные таймеры из недорогих будильников на батарейках. Другие используют компактные и надежные программируемые таймеры «Олимпуса» для «Олимпус Перлкордер». Такой таймер можно программировать за неделю вперед, чтобы он замыкал цепь своими встроенными контактами. Его можно установить и так, чтобы он прерывал питание на спуск затвора после заранее установленного периода и тем самым сохранял батарейки. А когда он не на болоте, его можно использовать и как будильник.

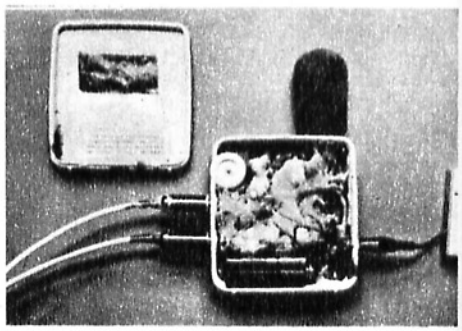
Используя скоростные моторные приводы, важно помнить, что «челнок» сидит на земле несколько секунд с зажженными моторами, прежде чем поднимется. Моторный привод, установленный на $5\frac{1}{2}$ или даже на $3\frac{1}{2}$ кадра в секунду, окажется слишком быстрым, если только у него нет специальной цепи задержки времени, и просто слишком рано израсходует всю пленку. Лучше вытащить из шкафа старый моторный привод, работающий на 2 кадра в секунду, или же попытаться выжать еще что-нибудь из старых батареек. Они замедлят даже самый резвый моторный привод до прекрасно подходящих двух или трех кадров в секунду.



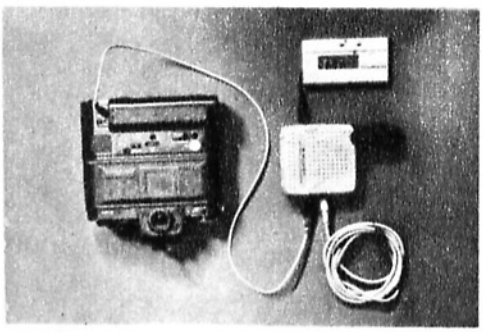
ЭТО ВСЕ НЕОБХОДИМЫЕ ДЕТАЛИ, ЧТОБЫ СДЕЛАТЬ «СПЕЦИАЛЬНЫЙ АУДИОСПУСК ХАРТЛИ» ЗА 35 ДОЛЛАРОВ



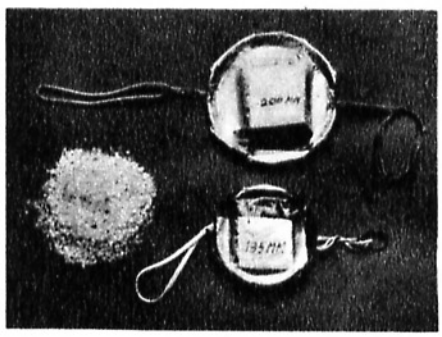
АУДИОСПУСК С КРЕМНИЕВЫМ НАПОЛНИТЕЛЕМ. ЦИЛИНДР — ПЕНОПЛАСТОВОЕ ПОКРЫТИЕ МИКРОФОНА



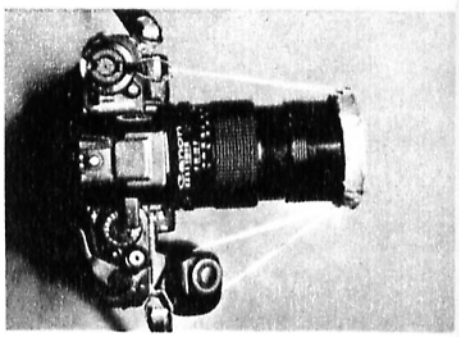
ЗАЩИТНЫЕ КРЫШКИ ОБЪЕКТИВОВ. СЛЕВА ВНИЗУ КРИСТАЛЛЫ — ЭТО КВАРЦЕВЫЙ ГЕЛЬ, КОТОРЫЙ МЕНЯЕТ ЦВЕТ ПРИ КОНТАКТЕ С ВЛАГОЙ



КРУПНЫЙ ПЛАН АУДИОСПУСКА С КРЕМНИЕВЫМ НАПОЛНИТЕЛЕМ. ВОРОНКА ИСПОЛЬЗУЕТСЯ ДЛЯ НАПРАВЛЕНИЯ ЗВУКА



СИСТЕМА АУДИОСПУСКА В КОМПЛЕКТЕ, ВКЛЮЧАЯ ТАЙМЕР «ОЛИМПУС» И ПРОВОЛОКУ ДЛЯ ВТОРОЙ КАМЕРЫ



КРЫШКА ЗАЩИЩАЕТ ОБЪЕКТИВ ОТ ДОЖДЯ. ПРОВОЛОКА НА РУЧКЕ ОБРАТНОЙ ПЕРЕМОТКИ СВЕРХУ НЕ ДАЕТ РЕЗИНОВОЙ ПОЛОСКЕ ЗАПУТАТЬСЯ

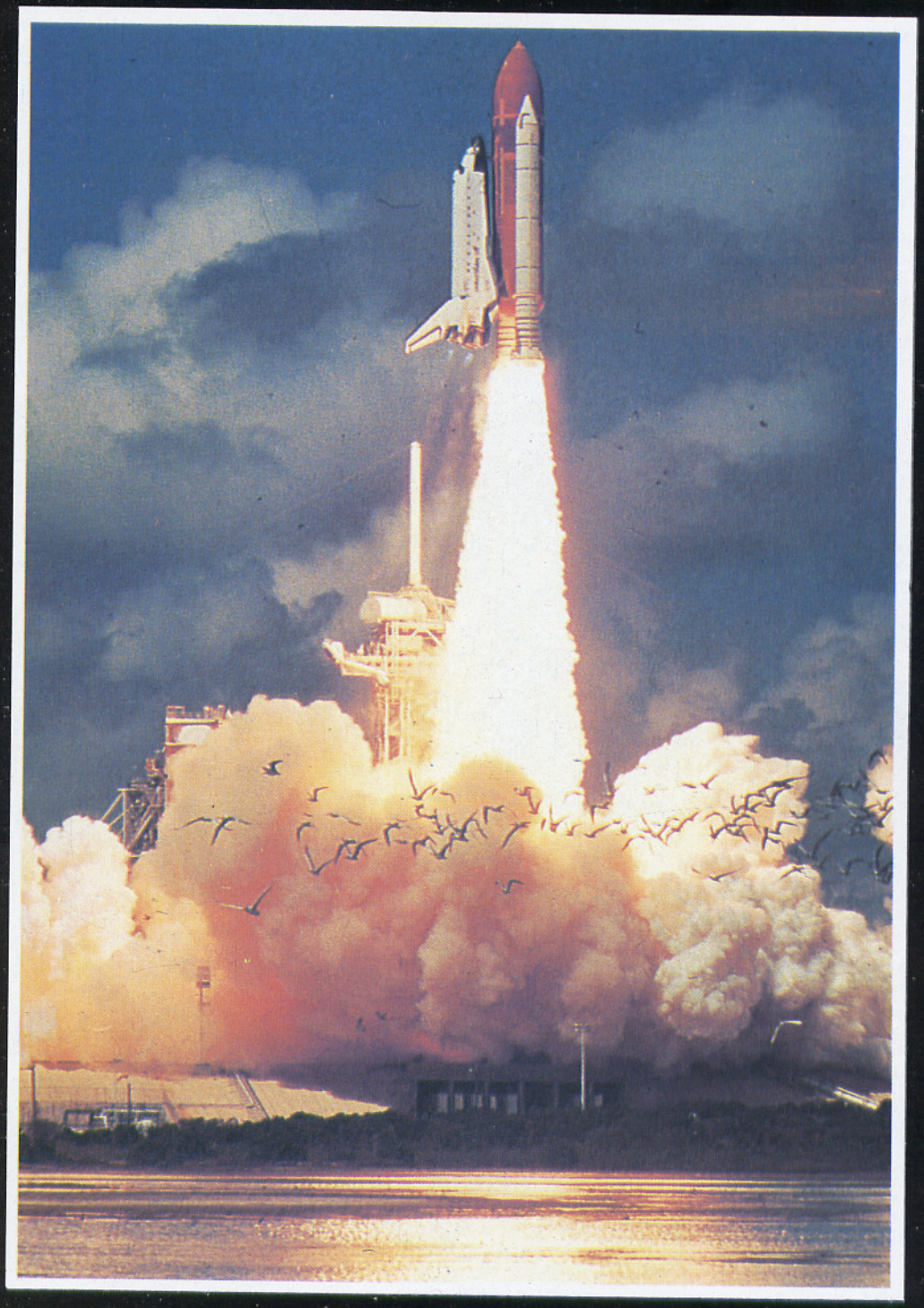


ФОТО **КРЕЙГА ХАРТЛИ**

Валерий Тимофеев
Дыхание цвета

Михаил Насберг — не новичок в фотографии, его черно-белые снимки уже не раз публиковались, однако с Насбергом, мастером цветной светописи Грузии, мы знакомимся впервые. Конечно, журнал представляет лишь малую часть его творчества — отдельные снимки, а также сюжеты из серии «В храме», но и этого достаточно, чтобы понять, что перед нами — художник, уверенно владеющий секретами цветописи.

Бьющий в глаза «лакированный» цвет иных слайдов, где небо ярчайше синее, листья зеленее, чем на деревьях, а лица покрыты обязательным загаром, не для него. Цвет, созданный пленкой, а не замыслом автора, Насберга не устраивает. Он хочет видеть мир на снимке таким, каким видит его сам, хочет передать пульсацию цвета, его взаимодействие со средой, цветовое влияние предметов друг на друга.

Словом, жизнь цвета, его живое дыхание он ощущает как художник и стремится выразить собственное видение. Цвет у него не статичен, но, напротив, живет, дышит, источается предметом, и это излучение наполняет пространство кадра. Чтобы создать цветовое движение, Насберг часто пользуется излюбленным приемом — смазкой, поэтому фигуры на его снимках, как и предметы, нередко размыты. Расплывшиеся контуры образуют динамичные пятна, экспрессивные мазки и проблески, световые штрихи создают удивительную игру форм, напоминая всякий раз о возможностях фотографии быть живописной, не теряя документального качества.

Если говорить о технике, то никаких Америк Насберг не открывает, арсенал его приемов общедоступен. Но в чем тогда секрет такой образности, откуда берется очарование наполненного цветом пространства? Истоки заключены в традициях грузинской изобразительной культуры, одной из самых древних, и в достижениях национальной живописи, и в богатейшей цветовой насыщенности края. Не забудем тонкий вкус, отличавший художников Грузии на протяжении веков. Его цветовая изысканность не может не проявить себя в фотографии. Если говорить о национальном начале в фотографическом творчестве, то оно выражается и в человеческих характеристиках, и в картинах природы, и в том, как единство с природой ощущает, несет в себе сам человек.

...Массивная рама окна подобно старинной раме картины обрамляет портрет седого мужчины. В стеклах отражается целый мир: клубящаяся зелень деревьев, склон горы, балконная решетка — все это в движении пятен, прихотливой игре линий, изысканных цветовых переходах. Персонаж предстает на фоне живописного пейзажа, и в нем, как в зеркале, по-своему отражен внутренний мир героя, обратившего к нам внимательный взгляд. Его облик, фотографически точно воспроизведенный в деталях, во взаимодействии с эмоциональным импрессионистическим фоном, создает богатый цветовой образ, заключенный в обрамление благородного коричневого тона. И только белесые линии оконного переплета нарушают гармонию цветового многоголосия.

По-разному объясняет зритель впечатление от снимков Насберга. Объяснения могут разниться, но неизменной остается

ФОТО **МИХАИЛА НАСБЕРГА**

ФОТО **МИХАИЛА НАСБЕРГА**

породившая их магия фотографии, построенная на сложной цветовой палитре и авторском видении.

А видит автор многое. Чтобы передать состояние пожилой женщины в церкви, он тактично размывает контуры лица и рук, а всю напряженность ситуации извлекает из сонма мечущихся по иконе световых и цветовых бликов. Убранство храма, колеблющееся пламя свечей, отсветы на лицах, на предметах, мерцание икон, бегущие в разные стороны пятна и росчерки... Это сверкающее торжество многоцветия захватило и пленило фотографа, и чувство, испытанное им, он сумел выразить в снимках.

Возможно, самой большой удачей следует признать работу «Молитва», где многие достоинства соединились в одно целое. Поначалу изображение кажется сочиненным, сделанным, приходит мысль о монтаже, многократной экспозиции, а между тем — это «чистая фотография». Справа в кадре молящаяся женщина: фигура ее перекрыта крупными красными штрихами, голова и руки — почти белыми. Акцент — один смысловой полюс. Другой полюс — евангельская сцена на иконе слева. Однако в стекле иконы, занимающей добрую половину кадра, отражаются прихожане, светлое пятно входа в храм, изображение усложняет искрящийся бликами подсвечник с зажженными свечами. Сложная по строю, многофигурная, разнопространственная композиция.

С помощью цвета фотография таинственно соединила прошлое и настоящее, миф и реальность, явь и седую древность. «Седина» времени соотносится с сединой молящейся, ждущей благостыню свыше. Пылает пламя свечей, светится в отражениях одеяние богоматери, и в унисон сдержанно «горят» иконы, образующие крест на стене.

Богатая по смыслу и содержанию, эта работа показывает, что может фотограф. Самой сильной стороной его дарования, возможно, является стремление запечатлеть тайну — тайну человека, его существования. Вспоминая черно-белые работы Насберга, еще раз утверждаешься в этом: и в них обнаруживалось желание заглянуть за внешние покровы, разглядеть и разгадать сокрытое в жизни. Но в черно-белой гамме это не вполне удавалось — многое оставалось недоговоренным.

В цветовой (в данном случае это правильнее, чем в цветной) фотографии Михаил Насберг нашел себя, получив в руки гибкий и деликатный инструмент, которым можно касаться чувствительной ткани бытия, не опасаясь нарушить ее дыхание.

ЗНАКОМСТВА

Хочу установить связи с фотолюбителями, которых интересуют проблемы объемной фотографии.
634045, Томск, ул. Лыткина, 18. Бурлаков В. Г. (20 лет).

Хочу переписываться с советскими и зарубежными фотолюбителями, занимающимися цветной и черно-белой фотографией.
295200, Закарпатская обл., г. Иршава, до востребования, предъявителю паспорта V-ВА № 625784.

Ищу друзей по переписке среди фотолюбителей-ровесников, люблю снимать животных.
694620, Сахалинская обл., Холмск, ул. Советская, 70, кв. 24. Усов Женя.

Хотел бы переписываться с теми, кто делает первые шаги в цветной фотографии.
277060, Кишинев, бул. Советской Армии, 19/3, кв 49. Молокоедов В.

МЕНЯЮ

Меняю объективы фирмы «Никон» на объективы для «Лейки Р4». Возможны варианты.
Тел.: 55-59-14 (Воронеж).

ПРОДАЮ

Продаю фотовспышки «Электроника ФЭ-28» (в хорошем состоянии) и «ФИЛ-46» (новую), а также экспонометр «Свердловск-6».
101000, Москва, Главпочтамт, до востребования. Байкова Т. А.

Продаю по договорным ценам цветоанализаторы «Роденшток СА-30», «Филипс-РСА 061»; фотокамеры «Никон АФ-35Л» (с широкоугольной и теленасадками), «Самсунг АФ зум 700» (35—70 мм), «Искра», «Москва», «Зоркий-3», «Зоркий-3М», «Киев-5», «Салют С» TTL, «Пентакон-сикс» (новый); объективы «Зенитар» 16/2,8, МС «ЗМ-5СА» 8/500, «Мир-24Н» 2/35 (для «Киева-19»).
Тел.: 198-25-03 (Москва).

Продается фотолаборатория и фотоаппаратура: фотоувеличитель «Опемус-6» с двумя сменными объективами, цветная головка «Меопта колор-3»; трансформатор; цветоанализатор; экспозиметр; реле времени; два лабораторных фонаря со сменными фильтрами (все производства ЧСФР); три ванночки с подогревом; фотоаппарат «Практика MTL-50»; объектив «Флектогон» 2,4/35; эффектный светофильтр «ХАМА» — восьмилучевой; поляризационный светофильтр производства ГДР; фотовспышка «МЕЦ-30» с тремя программами; кофр, а также другие приспособления и насадки.
427643, Удмуртская АССР, Юкаменский р-н, с. Пышкет, 22, кв. 12. Поздеев А. Г.

Предлагаю фотоувеличитель «Магнифакс-3» фирмы «Меопта», цветоанализатор «Колорнег-II» фирмы «Дурст», телеобъектив МС «Пентакон» 5,6/500.
374840, Азербайджан, г. Казах, ул. Сабира, 159, кв. 18. Лапердин А. А.

ПОКУПАЮ

Куплю фотоаппаратуру и принадлежности для съемок через микроскоп.
620043, Свердловск-43, а/я 86. Дружинин А. И.

Приобрету фотокамеру «Практика MTL-5» или «Практика L»; кофр для фотоаппаратуры, штативы, фотовспышки «SL-5», «Электроника В5-22», «Электроника ФЭ-14 АУ», «Луч-М», «Луч-М1», «Саулуте-2», «Электроника В5-24», «Электроника ФЭ-25».
352700, Майкоп, 7-й переулок, 6, кв. 39. Бзасежев А. З.

Куплю новый фотоаппарат «Полароид» с шестью фотокомплектами, а также вспышку этой же фирмы.
258615, Черкасская обл., Звенигородский р-н, с. Будыще. Гочу В. М.

Покупаю новые и старые неисправные импортные и отечественные фотоаппараты, объективы, фотовспышки, флашметры, в частности в любом состоянии «Спутник», «Белпласка», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Полароид-180», «Полароид-195», «Ракурс-670», «Ракурс-672».
Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

Куплю светофильтры УФ-1$^{\times}$, Ж-1,4$^{\times}$, Ж-2$^{\times}$, ЖЗ-1,4$^{\times}$, ЖЗ-2$^{\times}$, О-2,8$^{\times}$, Г-1,4$^{\times}$ с посадочной резьбой 86×1 или те же светофильтры с резьбой 88×0,75.
633210, Новосибирская обл., Искитимский р-н, пос. Линево, а/я 72. Дыханов В. Н.

Куплю объективы «Мир-10А», «Гелиос-40-2», светофильтры и резьбовую бленду к ним, тросик с фиксатором ТСТ-250.
164700, Архангельская обл., г. Нарьян-Мар, ул Меньшикова, 13, кв. 38. Галимов В. Б.

РАЗНОЕ

Изготавливаем цветные фотографии со слайдов на материалах фирм «Кодак», «Агфа», «Фуджи» форматом 10×15 см по государственным расценкам. Срок исполнения заказа — 1—2 месяца. Принимаются качественные слайды нормальной контрастности и плотности. 163061, Архангельск, а/я 114, фотоклуб «Объектив».

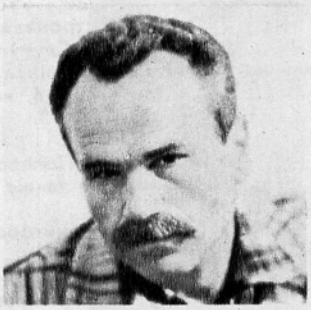
Произвожу сложный ремонт импортной фотоаппаратуры (возможно изготовление износившихся деталей точной механики).
Тел: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю .С.).

Продолжается подписка на фотографический вестник «Ретикуляция» на 1992 год. Периодичность издания — 1 раз в два месяца. Стоимость подписки вместе с пересылкой — 10 рублей. Деньги направлять почтовым переводом на расчетный счет № 015134507 в РКЦ г. Чебоксары, МФО 286006, ЦБ Министерства культуры ЧССР. Адрес для контактов: 428000, Чебоксары, а/я 16. Добрынкину А. Н.

ОТ РЕДАКЦИИ

Публикация объявлений в журнале платная. Для частных лиц — 10 рублей за объявление коммерческого характера (в разделах «Меняю», «Продаю», «Покупаю», «Разное»); 5 рублей — в разделе «Знакомства». Деньги направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Союз журналистов СССР, «Советское фото», объявление.
Стоимость объявлений организаций — из расчета 4000 рублей за полосу журнала; к тексту объявления необходимо приложить гарантийное письмо.

Валерий Стигнеев **Иная фотография**



«СФ» представляет читателям ведущего новой рубрики «Фотоавангард». Валерий Стигнеев — научный сотрудник ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР, секретарь Союза фотохудожников СССР — автор многих статей по теории и практике фотографии, монографий «Поэтика фотографии», «Мир фотографии», «Фототворчество России» (в соавторстве), составитель ряда фотокниг и фотоальбомов.

В. ФИЛОНОВ
ИЗ СЕРИИ «ПРАЗДНИКИ»

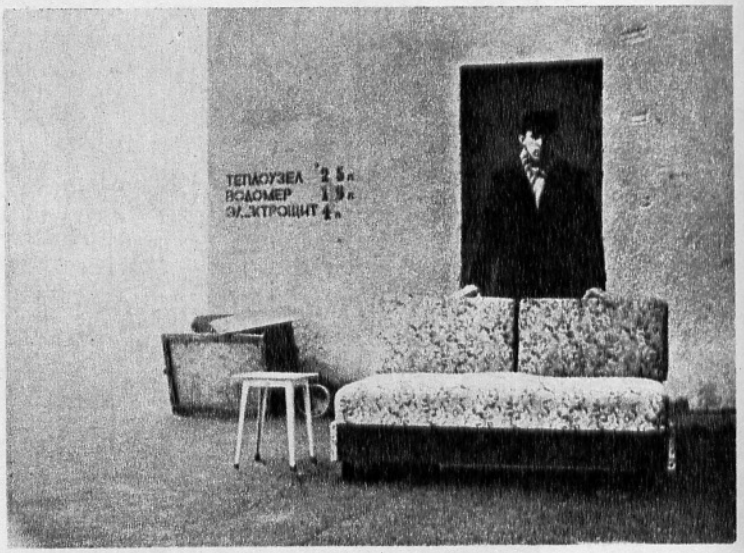
Фотография — зеркало своего времени. А ощущение времени на сегодняшних снимках обострено до крайности, потому что стремительны изменения в самой действительности. Обжигающее дыхание перестройки повернуло движение фотографической жизни, еще недавно замороженное холодной температурой застоя. По городам прошли выставки, зрители увидели раскрепощенных авторов, их работы начали публиковать газеты и журналы. И вдруг мы с удивлением обнаружили, что кроме фотографии официальной, субсидируемой и санкционированной государством, существует и развивается «иная», неофициальная фотография, чье лицо определяют не заданные идеологические установки и закостеневшие эстетические нормы, но творческие и личностные устремления фотографов.

Западный зритель о существовании у нас такой фотографии узнал раньше: в Англии, Франции, Швейцарии, скандинавских странах прошли выставки советского фотоавангарда, и там же увидели свет солидные альбомы и каталоги работ его представителей. Зачинателями этих культурных акций выступили зарубежные энтузиасты, но и наши не оставались в стороне: еще три года назад родилась культурная программа «Фотомост», в основу которой был положен принцип взаимного обмена. Независимая отечественная фотография пересекла границу, еще недавно разделявшую наше и западное фотоискусство.

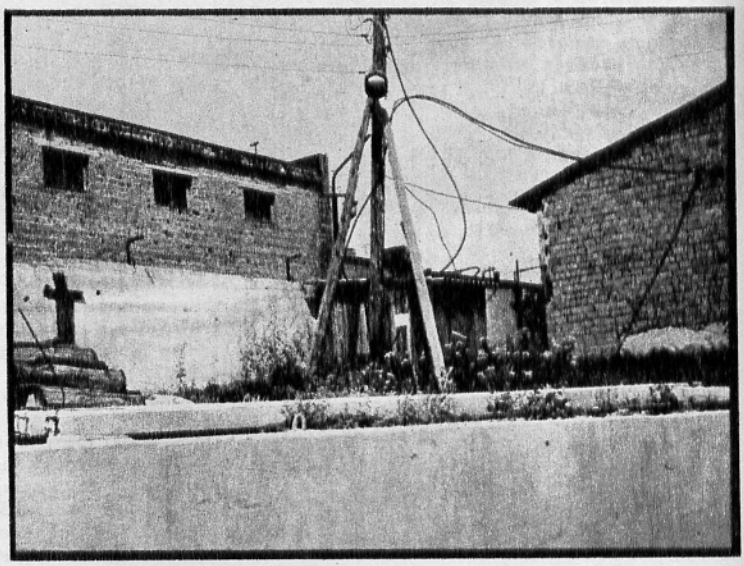
В застойное время ситуация представлялась достаточно ясной — фотограф выступал в русле официальной идеологии, не выходя за предписанные рамки. Если же он упорствовал, то есть пытался снимать и публиковать запретные темы или же иначе трактовать материал, то невольно оказывался в оппозиции к редактору, изданию, цензуре или, что еще хуже,— к так называемым принципам реалистического отражения жизни.

Многие авторы, хоть чуть-чуть, но становились «профессионалами» такого противостояния в борьбе за право выставить или опубликовать рискованный кадр. Плацдармом этой изнурительной борьбы оставались газеты и журналы, книжные из-

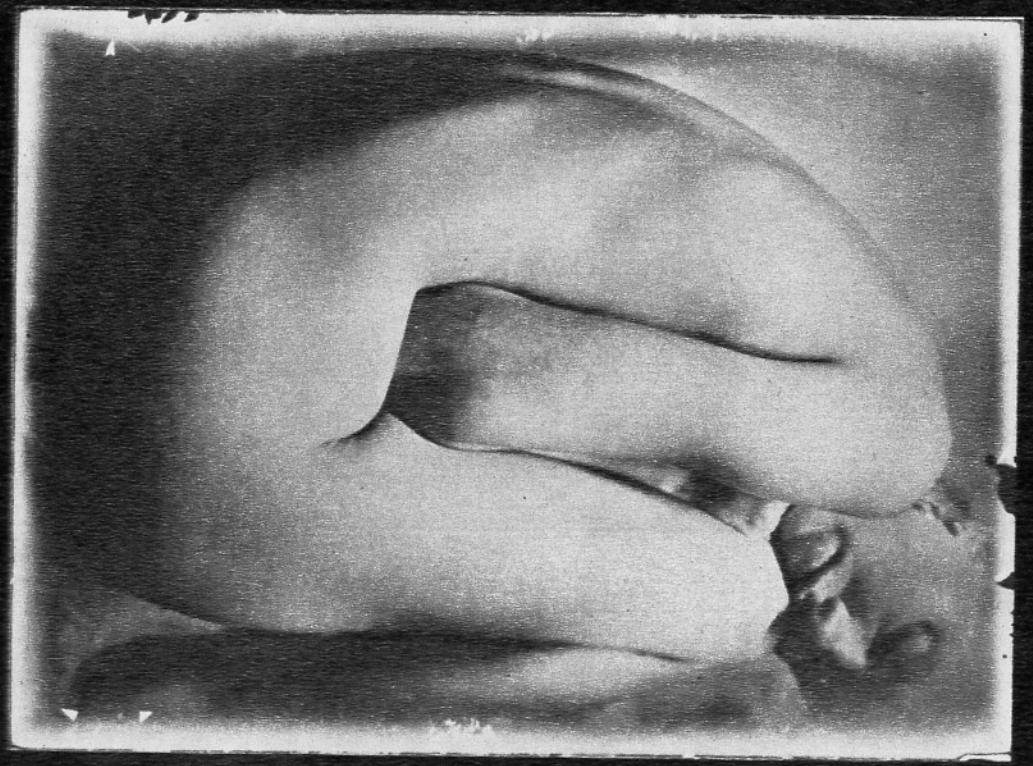
Г. МОСКАЛЕВА
ИЗ СЕРИИ «ПЕРЕЕЗД»



М. ЛАДЕЙЩИКОВ
БЕЗ НАЗВАНИЯ



А. КАЛМЫКОВ
БЕЗ НАЗВАНИЯ



дания, союзные и клубные экспозиции, и были здесь свои, пусть скромные достижения (вспомним хотя бы московские выставки на Малой Грузинской, в горкоме графиков, отдельные разделы гигантских фотошоу в Манеже или первые показы в галерее на Каширке).

Грянула перестройка. Но в сравнении с кино и литературой фотография, казалось, замерла на месте. Крутые перемены начались два-три года назад: вдруг выяснилось, что можно снимать все, все выставлять и почти все печатать. И началось — на фоне безудержного разгула сомнительного качества актовой фотографии и социальной «чернухи» серьезное фототворчество, по крайней мере, в общественном сознании, как бы отодвинулось на второй план. Зато возможность показать зрителю современное фотоискусство, показать все, что было наработано прежде,— появилась.

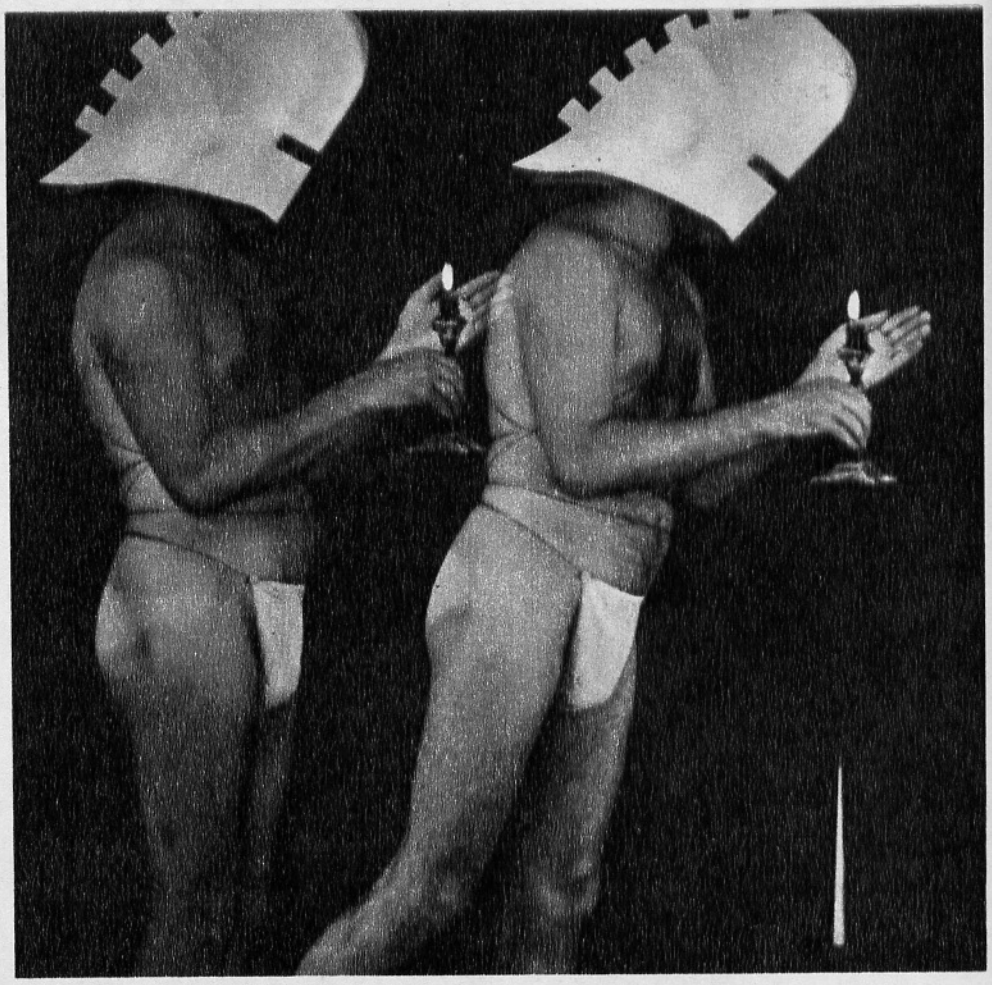
Как-то незаметно, без объявления сроков, без помпы и широковещательных заявлений произошло знаменательное событие: обе ветви нашей фотографии — и та, что мы назвали «официальной», и противостоявшая ей слились, соединились в одно целое. Недавний андеграунд стал модным и заполнил газетно-журнальные страницы, стенды выставок, а репортеры прессы и ТАСС начали соперничать в съемках, на которые еще вчера косо посмотрели бы в родном офисе. В поверхностно понятой социальной фотографии налицо даже кризис — почти не осталось запретных тем, не освоенных авторами либо не разрешенных идеологическими инстанциями.

Замечательно, да и только. Однако проблемы еще есть. Оставим в стороне зрителя с его запросами и требованиями, обратимся к профессиональной среде — к тем, кого обычно именуют фотографической общественностью.

Среди фотографов и тех, кто причастен к использованию фотографии, размежевание всегда проходило по двум линиям: идеологической и эстетической. Противостояние идеологическое входит сегодня в цивилизованные рамки, и это правильно. Поэтому фотоандеграунд как форма протеста против ограничений на творчество, подавления художнических устремлений сходит на нет.

Остается противостояние творческих позиций, размежевание по линии эстетической, и это нормальное явление. Нормально отрицание чужой эстетики, иное видение в своих работах. Естественно пропагандировать и защищать свои взгляды при условии, что нет монополии на истину. А это предполагает терпимость к инакомыслящим, будь они завзятые новаторы или стойкие консерваторы.

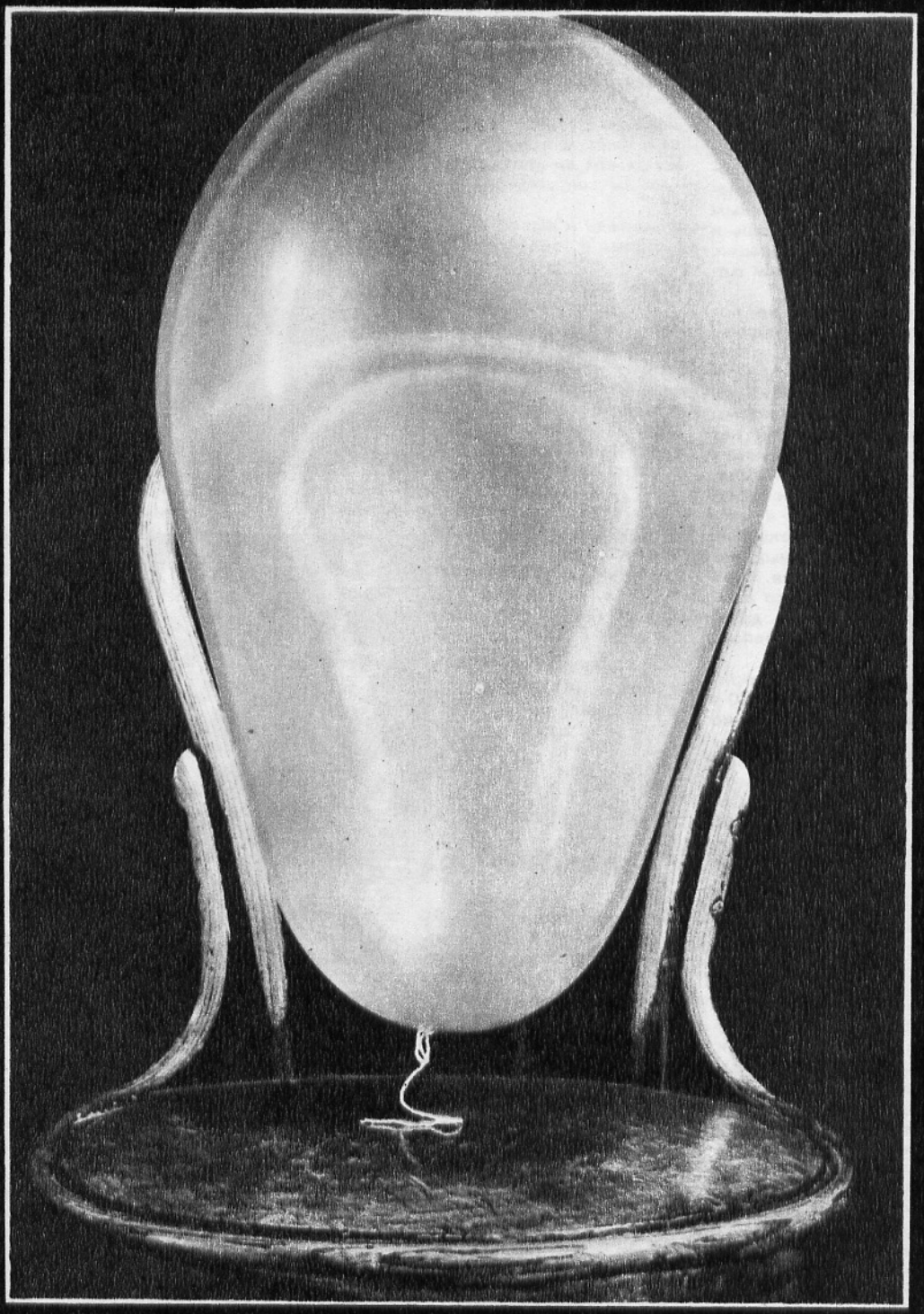
Пока же у нас укоренилась другая традиция: ожесточенная борьба с фотоавангардом, в лучшем случае — настороженное к нему отношение. Корни этой традиции, тесно связанной с незнанием и непониманием авангардной фотографии, уходят в историю советского общества и его куль-



В. ШАХЛЕВИЧ
БЕЗ НАЗВАНИЯ

С. ОСЬМАЧКИН
ИЗ ЦИКЛА «ПОРТРЕТЫ ДРУЗЕЙ»

С. РОГОЖКИН
БЕЗ НАЗВАНИЯ



туры. Еще в 30-е годы после разгрома «правой» опасности в фотографии — художников-пикториалистов, а затем «левой» — «формалистов» Родченко, Игнатовича и их товарищей по группе «Октябрь», магистральным направлением был объявлен фоторепортаж, все же прочие течения — классово чуждыми и враждебными.

Неистовые ревнители репортажа произвольно соединяли принципы того же фотоавангарда 20-х годов с методом социалистического реализма, спроецированным на фотографию. На практике они сплошь и рядом нарушали собственные декларации, но так уж повелось у нас, что говорим одно, а делаем другое.

Но важно, чего эти ревнители не понимали: авангардные принципы не вечны, они быстро усваиваются практикой и какой-то частью входят в освоенные фотографами и публикой нормы фотоязыка. В том-то и дело, что, языковые нормы требуют непрестанного обновления, и нет ничего удивительного в том, что, наследуя традиции авангарда 20-х годов, А. Мацияускас в цикле «Базары» к фиксации «жизни врасплох» добавил постановку и экспрессивную пластику широкоугольника. Именно эта пластика, а не социальный материал и не постановка вызвала в свое время столь резкое неприятие. И что примечательно: пластика эта уже более десяти лет — норма отечественного фоторепортажа.

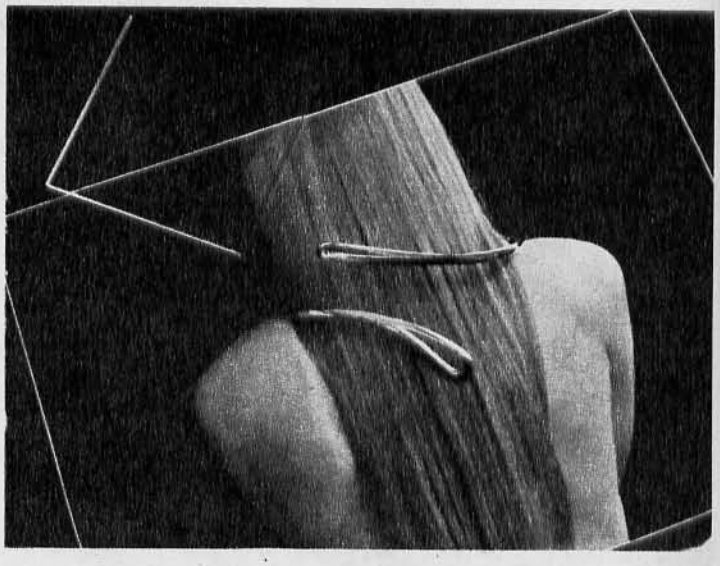
Сюрреалистические видения В. Бутырина, стыдливо именовавшиеся в конце 70-х годов фантастической фотографией, давно стали классикой, и свидетельство тому — альбом мастера, только что изданный «Планетой». Но какие словесные бури и баталии разыгрывались на страницах «Советского фото» по поводу его творчества!

Примеры нетрудно умножить. Однако выскажем другое, пожалуй, справедливое суждение: у нас слишком расширительно трактуется понятие фотоавангарда, когда в него включают любые яркие работы. В первые годы перестройки, безусловно, лидировал социально-критический фоторепортаж, усвоивший уроки американской «фотографии жизни» и гуманистической фотографии в духе Картье-Брессона. Но достаточно ли хорошо были усвоены эти уроки, если говорить о гуманистической направленности творчества и анализе теневых сторон «реального социализма»? Посмотрите, сколько фотокрасивостей вместо красоты подлинной правды в многочисленных сериях про тюрьмы, больницы, вытрезвители (или — натурализма вместо образного осмысления).

Социальную фотографию относить к авангарду только за открытие новых тем, конечно же, неправильно. Но когда она связана с новым композиционным мышлением в стиле Роберта Франка и Вильяма Клейна и ставит задачей раскрыть подтекст ситуации, глубинный смысл снимка, который ускользает при наивно понятом репортажном принципе фиксации, и использует для этого композиционную схему как генератор смысла,— тогда другое дело.

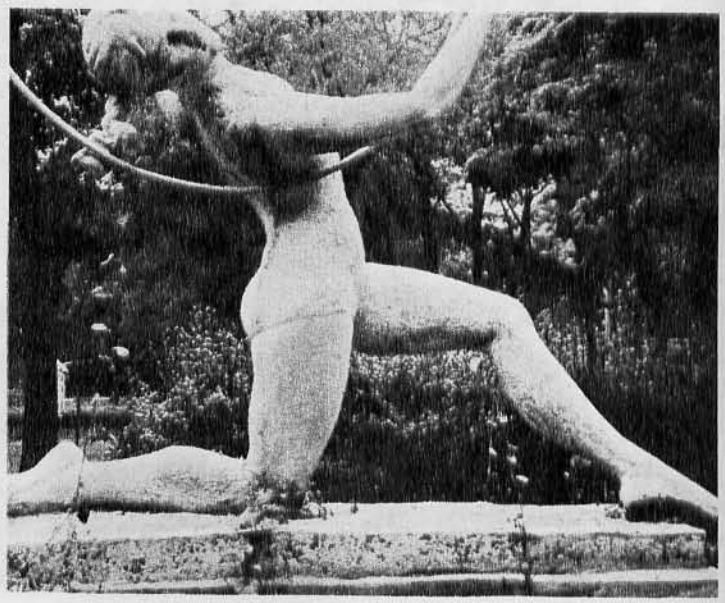
То, что относят к современному фотоавангарду, не представляется чем-то цельным, скорее наоборот, мы встречаемся с разнообразием манер и поисков, но всех авторов объединяет стремление к новым формам выражения творческого «я». Сюда справедливо относят тех, кто эксперимен-

М. ГАРУС
ПРОЕКТ «ЭНТРОПИЯ»



М. МИХАЛЬЧУК
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. ПАРФЕНОК
ИЗ СЕРИИ
«САД КАМНЕЙ»



тирует в области фотографического языка, стремится найти некий смысловой ход, позволяющий зрителю отнюдь не прямолинейно трактовать изображенное на снимке. Обыгрывается рамка кадра, ее ширина, неровности, когда изображение как бы заползает за свои границы, документальность изображенного подчеркивается тем, что в отпечаток включается перфорация негатива с буквами и цифрами — акцентируется не только полное воспроизведение негатива, но и свидетельский характер «показаний» самого снимка; этой же цели служит воспроизведение любых дефектов, имевшихся на пленке,— царапин, пятен, разрывов.

Многие исходят из принципов концептуального искусства: наносят тем или иным способом словесный ряд на изображение или располагают его рядом. При этом слово комментирует и разъясняет не сюжет, но идею произведения, авторскую концепцию и создает, таким образом, особую ситуацию, в которой существует для зрителя снимок. Уплотняясь с помощью слова, кадр бросает на изображенный сюжет и на словесный текст отблески нового смысла и порождает между зрителем и снимком смысловое пространство, которое, собственно говоря, и есть произведение.

Материалом для работ нередко избираются готовые снимки безвестных любителей, архивные, семейные фотографии, служебные по своему бывшему назначению кадры, уцелевшие в лабораториях каких-то учреждений и предприятий. Из «чужих» фотографий авторы выстраивают нечто иное, извлекая скрытое в них содержание и вплетая его в новую канву в соответствии со своим замыслом. Образная структура в авангардных произведениях, построенных на материале «анонимной фотографии», возникает за счет энергичной перекодировки прежних смысловых связей.

Принципиальным приемом авангардной фотографии стало использование «лабораторного» цвета в черно-белых снимках (сложное тонирование, ручная раскраска), когда авторский жест входит в изображение нефотографическим путем. Подвижные и ломкие росчерки, разнообразной формы цветные пятна, экспрессивные мазки — это технология, с ее помощью авангардные авторы решают проблему новой изобразительности, вставшую перед фотоискусством.

Тем-то важна и ценна для нас такая фотография, что она подвергает критическому переосмыслению языковые клише и стереотипы, которыми пользовались и пользуются фотографы. Но что еще существеннее, фотоавангард превращает в материал для художественного исследования сам фотографический язык. Поэтому для него нет различия между материалом и языком высокого фотоискусства и, скажем, любительской или «производственной» фотографии: любые приемы и средства из служебных видов фотографии могут быть использованы для создания художественного произведения.

Вот почему такая фотография именуется авангардной. И по этой же причине (при любом отношении к ней) полезно знать и понимать ее достижения.

Международный фотосалон 1992 в Германии «Музыка и танцы сегодня»

(джаз, фольклор, поп, рок, классика)

Цель этой выставки — показать выдающиеся фоторабоы из области музыки и танца. Они должны отражать не только самих исполнителей и аудиторию, но и атмосферу события.

Принимаются черно-белые и цветные фотографии (до четырех работ в каждой категории).

Размеры 30×40 см, но не более 40×50 см, без рамок.

На обратной стороне снимка следует поставить номер, соответствующий вашему списку, название работы, имя и адрес автора. Фотосалон проводится под патронажем ФИАП, Американского фотографического общества, Союза фотолюбителей Германии, Международной федерации джаза. Последний срок приема работ — 25 января 1992 г.

Все участники получат каталог выставки.

Работы будут возвращены авторам в апреле 1992 г.

Высылайте фотографии по адресу:

VI International Fotosalon
Kanzelmullesstrasse 87, D-8263 Burghausen
Germany

На конверте следует пометить:

Photos for exhibition, no commercial value, will be returned to sender

Вас ждут премии Фонда Хассельблад

Фонд имени Эрны и Виктора Хассельблад ежегодно выступает в роли спонсора в области естественных наук и фотографии. В 1991 году Фонд получил 343 заявки от соискателей, из них 43 имеют отношение к фотографии. Премии были присуждены на общую сумму 1270000 долларов.

Так, одна из премий в 185000 шведских крон была присуждена Ингеборг Лейерзагф из Лейденского университета за художественное и историческое исследование творчества пионера голландской фотографии, мастера-пикториалиста Генри Берссенбрюгге (1873—1959).

Премию в 46400 шведских крон получил швед Фил Йен Гарнерт, занимающийся творчеством шведского фотографа Нильса Кейтланда (1867—1924).

Джеймс Рейли из Рочестерского технологического института (США) награжден премией в 460000 шведских крон за разработку новых методов хранения фото- и кинопленки.

Был присужден еще ряд премий.

Бланки заявок на 1992 год можно получить от Фонда Хассельблад по адресу:

Hasselblad Foundation,
Box 53098, S-40014 Gothenburg
Sweden

Последний день приема заявок — 31 января 1992 г.

О материальном обеспечении фотокорреспондента

В соответствии с Типовыми правилами внутреннего трудового распорядка, утвержденными Госкомтрудом СССР по согласованию с ВЦСПС 20 июля 1984 года, администрация редакции газеты обеспечивает фотокорреспондента оборудованной фотолабораторией, аппаратурой, материалами.

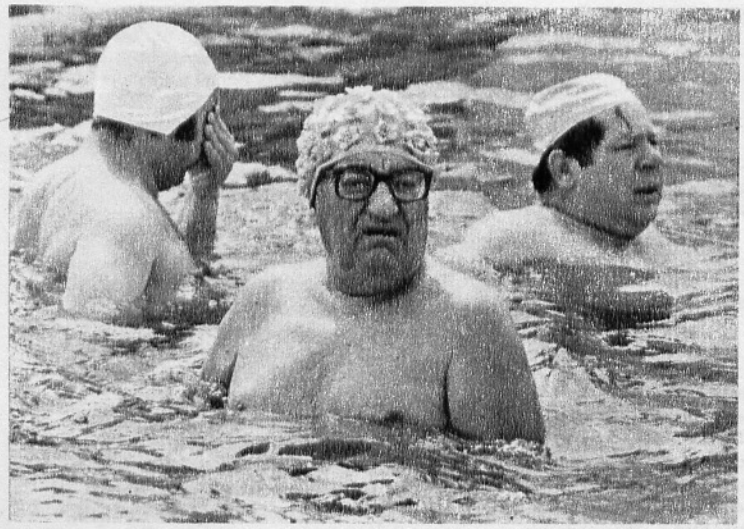
Если фотокорреспондент при работе пользуется своей фотоаппаратурой, в соответствии с действующим законодательством (ст. 117 КЗоТ РСФСР и соответствующие статьи кодексов других союзных республик) ему должна выплачиваться компенсация. Как правило, возмещение износа фотоаппаратуры составляет 9,7% от ее стоимости. Фотоматериалы списываются в качестве отходов в размере 10—20%. Но единых норм здесь нет. Они должны устанавливаться самостоятельно по согласованию с профсоюзными комитетами. В принципе же фотокорреспонденту должны быть возмещены все затраты, произведенные им при изготовлении снимков. Расходы подтверждаются чеками, квитанциями.

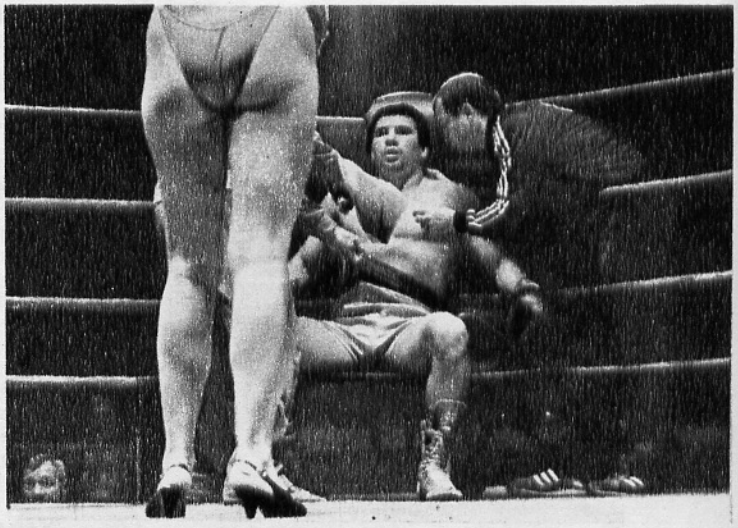
Если фотокорреспондент использует для служебных поездок свой личный транспорт, в соответствии с Постановлением Совета Министров СССР от 23.01.1988 г. № 96 «Об упорядочении использования служебных легковых автомобилей» возможна выплата ему компенсации в пределах ассигнований, предусмотренных на содержание служебных легковых автомобилей редакции, и в зависимости от марки автомобиля. Ее размеры определены с учетом возмещения работнику затрат по эксплуатации используемого для служебных поездок автомобиля, включая ремонт, техобслуживание.

Основанием для выплаты компенсации, как сказано в письме Минфина СССР и Госплана СССР от 22.04.1988 г., является приказ руководителя предприятия, учреждения и организации, в котором указываются ее размеры. Руководитель предприятия, учреждения, организации вправе повышать предельный размер компенсации до 10% в зависимости от условий эксплуатации в районах Крайнего Севера и местностях, приравненных к ним.

ФОТОКУБИК

РУБРИКУ ВЕДЕТ **Б. АЗАРОВ**

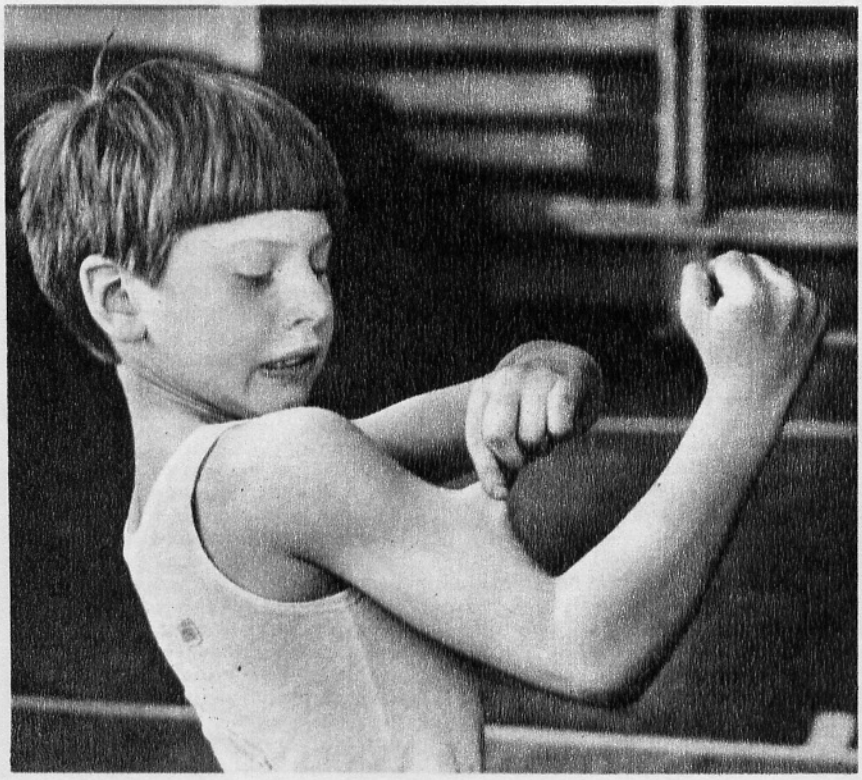


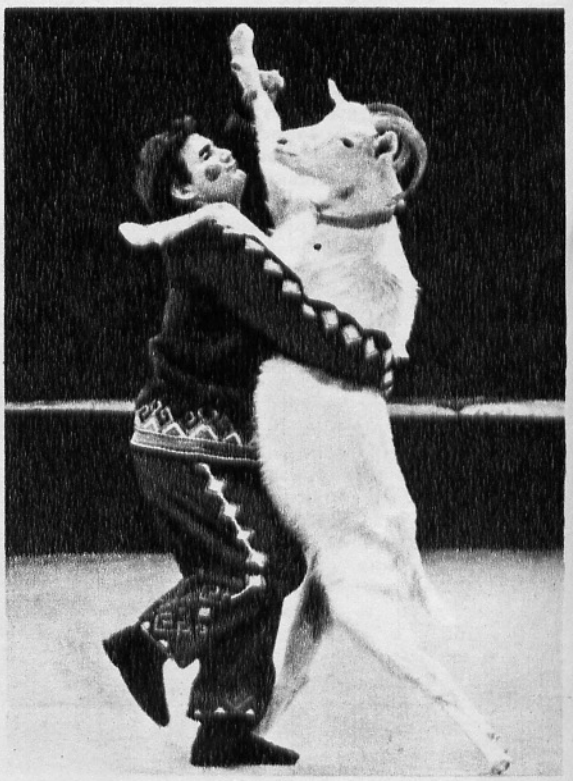


Приглашаем юмористов

Просим всех читателей «СФ» присылать для новой рубрики свои работы. Надеемся, что среди вас окажутся будущие победители конкурсов юмористической фотографии в Кнокке-Хейсте (Бельгия), Габрове (Болгария), Киндасове (Россия) и в других местах, где любят шутить. В порядке «теоретической» подготовки к такого рода съемкам предлагаем взглянуть на четыре фотографии-победительницы международного конкурса «Юмор-фото» в Бельгии. Интересно, что все четверо авторов, обладателей призов «Золотой объектив», работали в одной редакции серьезного журнала «Советский Союз». «Золотой объектив» на «Юмор-фото-85» получил Дмитрий Азаров за работу «Трое купальщиков» (здесь и далее названия условные — снимки на конкурс представляются без них). Через три года его завоевал Андрей Голованов («Чемпион школы»), в 1989 г.— Владимир Крюков («Козлиное танго»), а в 1990 г.— Сергей Киврин («Нокаут»).

Сюжетом вашей будущей съемки может стать практически что угодно. Главное: дождаться необычной, курьезной, противоречащей обстановке ситуации и, конечно, успеть нажать кнопку затвора в нужный момент. Правда, кто-нибудь скажет, что наши рекомендации напоминают английский анекдот, в котором англичанина, чья родина славится великолепными зелеными газонами, спрашивают, как они этого добились, на что получают ответ: «А, пустяки — пятьсот лет регулярной подстрижки».





ФОТОЮНИОР

В кадре — солнце и луна

Вы пробовали запечатлеть восход или закат солнца, лунную ночь? Поверьте, это очень увлекательное занятие.

Есть простое правило: пейзаж с диском солнца снимают, не опасаясь засветить пленку, если на него можно смотреть незащищенным глазом. Так чаще всего бывает утром и вечером в любую пору года, при легком тумане, редком дождике, измороси, дымке, поднявшейся пыли, в снежный буран.

При чистом воздухе на черно-белой пленке желательно фотографировать через оранжевый или красный светофильтр. Без светофильтра можно снимать широкоугольным объективом, что значительно уменьшит размер солнечного диска. Если все же солнце очень яркое, а объектив штатный, то желательно, как рекомендуется и в книге Д. Стародуба «Азбука фотографии» *, прикрыть часть солнечного диска веткой дерева, колосьями злаков, дождаться легких облаков. На цветную пленку можно фотографировать любым объективом, при этом всегда чем больше его фокусное расстояние, тем крупнее будет солнечный диск в кадре. Не забывайте, что изображение яркого солнечного диска может прожечь матерчатую шторку камеры.

Когда диск солнца находится в левой части кадра над линией горизонта, то у зрителя создается впечатление восхода; если же солнце в правой части кадра — захода. Вертикальный кадр с солнцем в верхней части и светлой дорожкой на воде воспринимается в зависимости от названия: «Ветреное утро» или «Тихий вечер».

Экспозицию, если в кадре есть солнечный диск, определяем по нему. Это дает некоторую поддержку, усиливающую эмоциональность кадра. Для этого нужны экспонометры с узконаправленным углом восприятия: «Свердловск-2» или «4», «Ленинград-6» или «10». Если их нет, то пейзаж с солнцем, висящим почти над линией горизонта, можно снимать с выдержкой 1/125—1/60 с при диафрагме 11—8, без светофильтра, на пленку «Фото-64». Чем больше недодержка на цветной обращаемой пленке, тем сочнее цвет синего или сиреневого неба и багрового или желтого солнца: при сильной передержке тона неба блекнут, солнце передается розовыми тонами.

Ночью луну и пейзаж лучше фотографировать телеобъективами 250—500 мм, со штативами, при диафрагме 5,6—8, выдержке 1/125—1/60 с для пленки «Фото-64» (такая яркая луна!).

При полной или почти полной луне ночью можно фотографировать и ландшафт. Цветная пленка позволяет передать точное ощущение лунной ночи. При съемке на черно-белую пленку возникает ложное впечатление, будто кадр сделан пасмурным днем. Ориентировочные условия экспонирования для указанной пленки такие: если воздух кристально чист, то при диафрагме 8 выдержка — 7—8 мин, при съемке на улице, где есть автомобили,— 16 мин; если воздух загрязнен (смог, дымка, легкий туман), то выдержку удлиняют до 30 мин.

Фотография «Луна над городом» была сделана так. В темноте в камеру «Зенит-В» был вставлен отрезок пленки длиной 10 см таким образом, чтобы при первом и последующих взведениях затвора этот отрезок оставался неподвижным. Съемка велась со штатива на один и тот же кадр в два приема. Как только стало темнеть и в зданиях засветились окна, был отснят общий план. При выборе композиции в правом верхнем углу кадра было оставлено свободное место. Когда луна поднялась почти до зенита, она была размещена в верхнем правом углу кадра, и кадр проэкспонирован еще раз. При этом общий план, ранее запечатленный на пленке, не пострадал, так как был экспонирован на черное небо, на которое пленка при скорости срабатывания затвора 1/125 с не прореагировала.

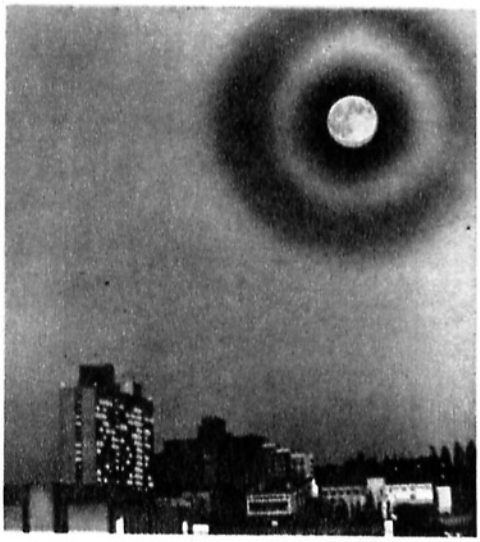
Общий план — здание с огнями в окнах — был сфотографирован объективом «Гелиос-44-2» (1 : 2/58 мм), выдержка 20 с при диафрагме 11; луна — объективом «Юпитер-21М» (1 : 4/200 мм); выдержка для лунного диска — 1/125 с при диафрагме 5,6. Обработка пленки — негативный, концентрированный проявитель, разбавленный дистиллированной водой в отношении 1+1.

При печати первой пробы на полоске фотобумаги обнаружилось, что оптические плотности изображения общего плана и лунного диска различны: диск плотнее. Поэтому была изготовлена маска — лист черного картона с ровным круглым отверстием посередине. Затем изображение луны пропечатывалось на 30% дольше времени, необходимого для печати общего плана. Маска была приподнята над фотобумагой и слегка опускалась и поднималась, чтобы ее контур на отпечатке был нерезким. Фотобумага «Унибром», контрастная; позитивный проявитель УП-2М (метол — 5 г, сульфит натрия безв.— 40 г, гидрохинон — 6 г, сода — 31 г, калий бромистый — 4 г, вода — до 1 л).

Такой метод съемки нередко называют оптическим фотомонтажом или методом многократного экспонирования одного и того же кадра.

В. КОЛЕСНИКОВ, фото автора

* Стародуб Д. О. Азбука фотографии.— Киев: Техника, 1980.



Легко ли быть романтиком?

«Надоела „чернуха",— сказал Володя Быховский, когда мы в редакции разговаривали по душам.— Хочется света». Так состоялось наше знакомство с выпускником фотостудии самарского Дворца пионеров и школьников, теперь уже студентом Института культуры, завоевавшим несколько наград на последних детских фотоконкурсах и выставках. Мы предложили Володе написать о своем понимании фотографии, а потом показали эти размышления и его фоторабо-ты кинооператору и педагогу И. Миньковецкому. Так возник этот заочный диалог.

В. Быховский: — Родившись, человек поражается этому миру, его многогранности. Ничего еще не зная о бесконечном разнообразии проблем, он жаждет жизни и радуется тому, что в нее вошел. Как прекрасно рассматривать детские фотографии, наполненные фантазией и жизнерадостностью. И это не случайно! Счастливыми могут быть только дети. Я считаю, что люди, сумевшие сохранить в себе детское, если хотите, инфантильное восприятие жизни (в хорошем смысле слова), должны этим гордиться и беречь свою душу, не потерявшую любовь к жизни. Я очень ценю фразу из одного фильма: «Все большие глупости на земле были совершены с умным выражением лица».

Все воспринимать по-детски наивно — это и есть одна из позиций в искусстве. В свое время, взяв ее за основу, сформировалось такое направление в искусстве, как дадаизм. Я, снимая, почти не пытаюсь отобразить современную жизнь. Мне ближе сказка, которую сам себе создаю. Все построено на ощущениях, отвечающих моему внутреннему миру.

Сейчас многие ищут новые приемы изображения. Мне же неинтересно поддаваться соблазну найти что-то оригинальное. Такие фотографии кажутся мне холодными. По своему характеру я романтик, и поэтому, посмотрев на мои работы, кто-то может почувствовать в них грусть. И не ошибется. Но печаль эта не от безысходности. Мне запомнились слова одного мудреца: «Грущу от-

того, что мне хорошо. Будь плохо — я бы веселился». Для меня фотография более чем самовыражение. Это мир, в котором я живу и без которого не могу. Я почти уверен в том, что когда-нибудь поменяю свой стиль и подход к фотографии как виду искусства, но мне не по силам изменить этому божеству — фотографии.

И. Миньковецкий: — Где столбовая дорога поиска в искусстве? Может быть, именно она ведет в сторону от суеты, сиюминутности, модных течений? Мне нравится в Володе Быховском то, что он умеет радоваться реальности, наслаждаться жизнью и... оставаться сказочником. Я согласен с его жизненной позицией, и мне хочется защитить ее, потому что романтики нуждаются в Санчо Пансо.

Я и сам не люблю формальных изысков ни в кино, ни в фотографии из-за отсутствия мысли и чувства. Володя приводит высказывания, которые отвечают его мыслям, я тоже напомню: «Ничто так быстро не стареет как мода». Хочу защитить и его позицию как человека, обращающегося к реальности, где он черпает оптимизм. Да, мы пришли в этот потрясающий мир, чтобы радоваться ему, бесконечно интересному. Я и сейчас продолжаю открывать все новые грани жизни, все больше ощущаю связь с природой. Как только мы перестаем поднимать голову к облакам и видим одни лужи, грязь, спины, заборы, чернуху — это конец... Я — за романтиков, потому что сам такой, мне бесконечно интересен человек и мир вокруг него. Прекрасного литовского кинооператора Грицюса, снявшего «Короля Лира» и «Никто не хотел умирать», как-то спросили, что бы вы хотели снять сами? Он ответил: «Двух беседующих людей». В диалоге двоих мастеру хватило бы на картину — и движения душ, и изобразительного материала.

Вот почему мне так дорого внимание совсем молодого автора к человеку, природе — мы не можем утерять прекрасного в погоне за модой, не должны поддерживать в человеке накапливающуюся злобу, неконтактность. Володя — из тех, кто делает хорошее дело для сохранения человека в человеке.

И делает это фотографически точно, живописно, графично. Он хороший печатник, пользуется всеми приемами получения тона. И то, что тон этот в низкой тональности — это не сгущение красок, не безысходность. Его дали на фотографиях — взгляд куда-то в нечто, полет, устремление, прорыв... В работах есть ощущение пространства (а оно вообще оптимистично), причем это наполненное пространство. Мир в кадрах Володи беспределен, тревожен, но это настоящая жизнь! Это не ограниченный плоский романтизм, не цепляние за фактуру. Володино пространство сильно действует на человека, это глубокие работы, интересные для меня ощущениями человека, пришедшего в этот мир и потрясенного его бесконечностью, размышляющего о человечестве, о вселенском разуме. Здесь нет человека, но есть плоды его труда — материализованные религия, история, память, время... Есть Вчера и есть Завтра. И разве от того, что автор фотографий так молод, они не могут быть названы философскими?..

ИЗ СЕРИИ «ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ»

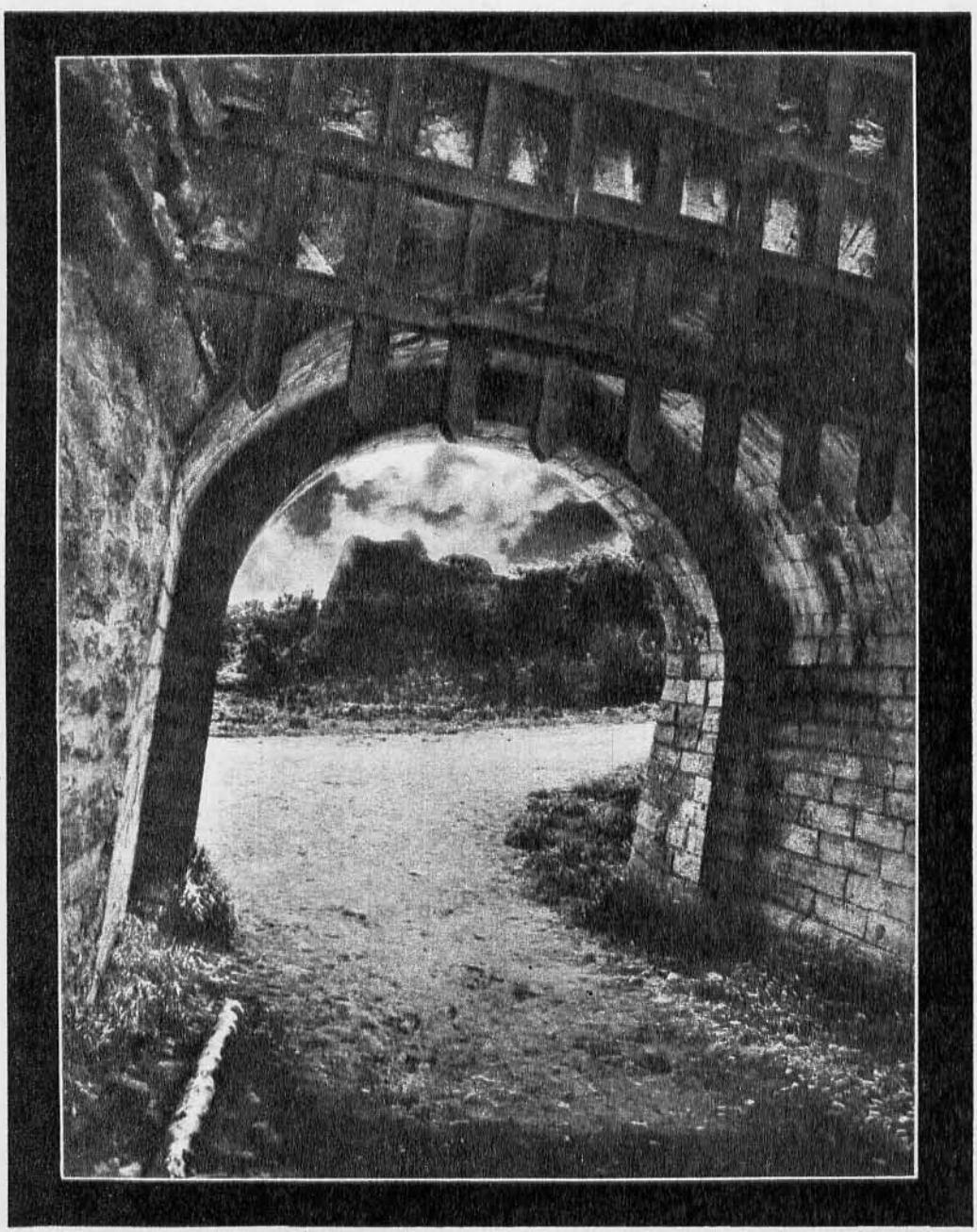
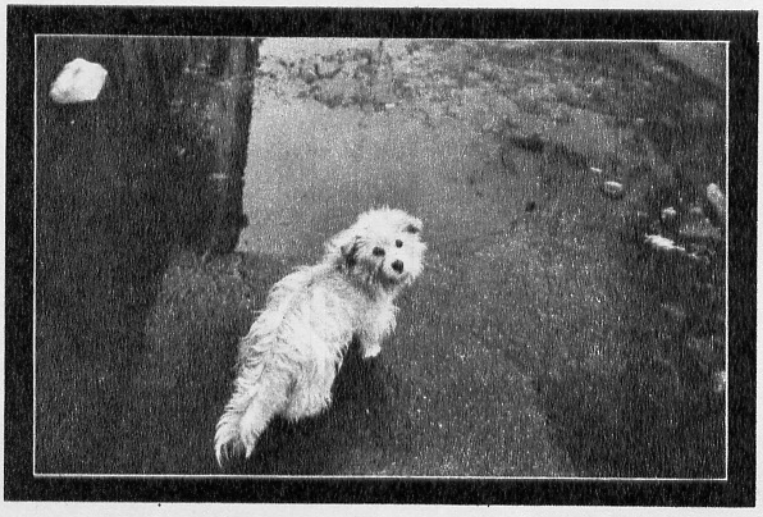
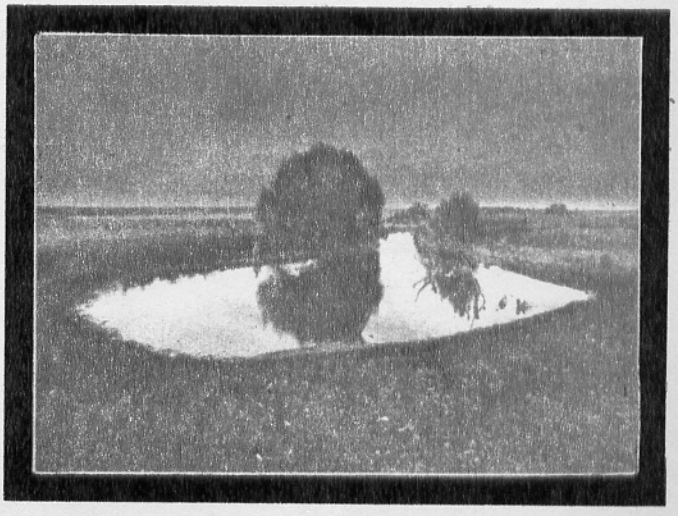


ФОТО **ВЛАДИМИРА БЫХОВСКОГО**

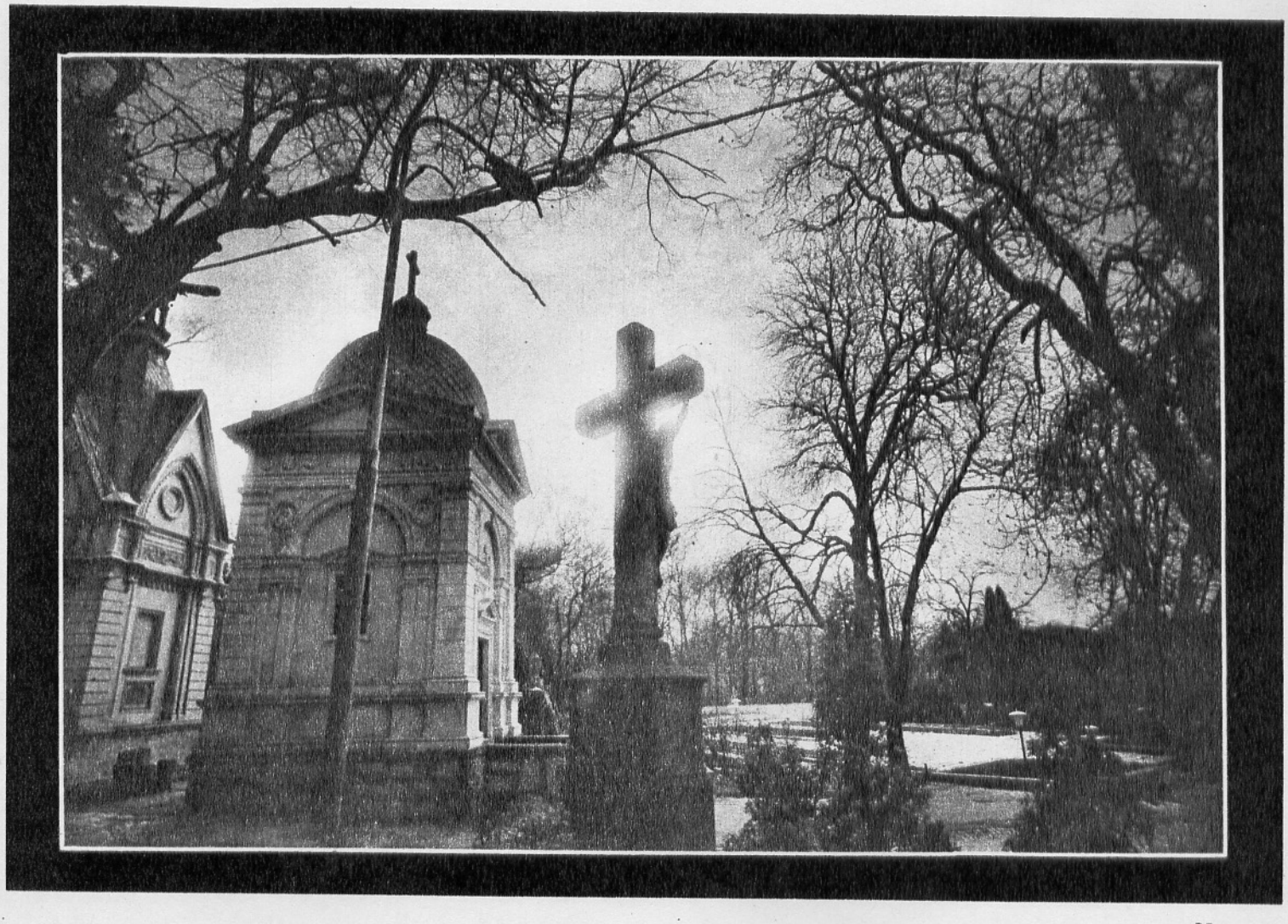


СКИТАЛЕЦ



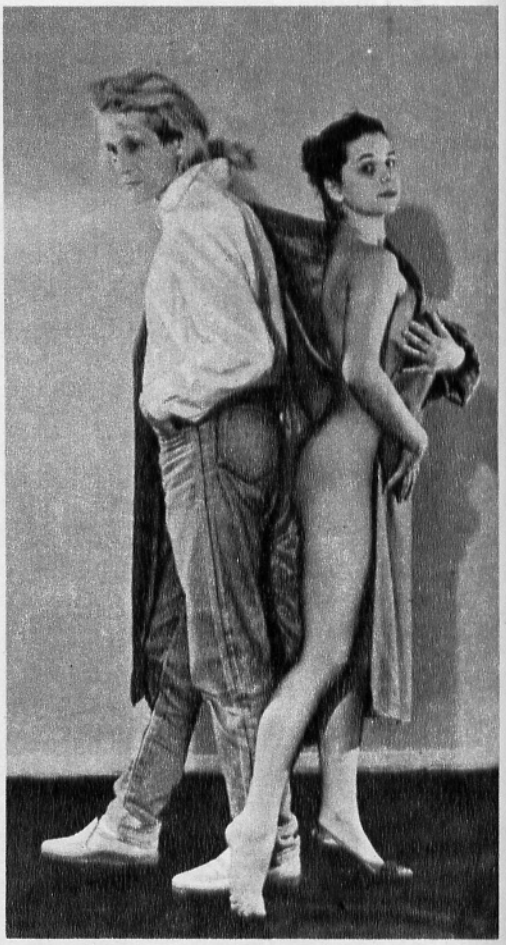
ОЗЕРО

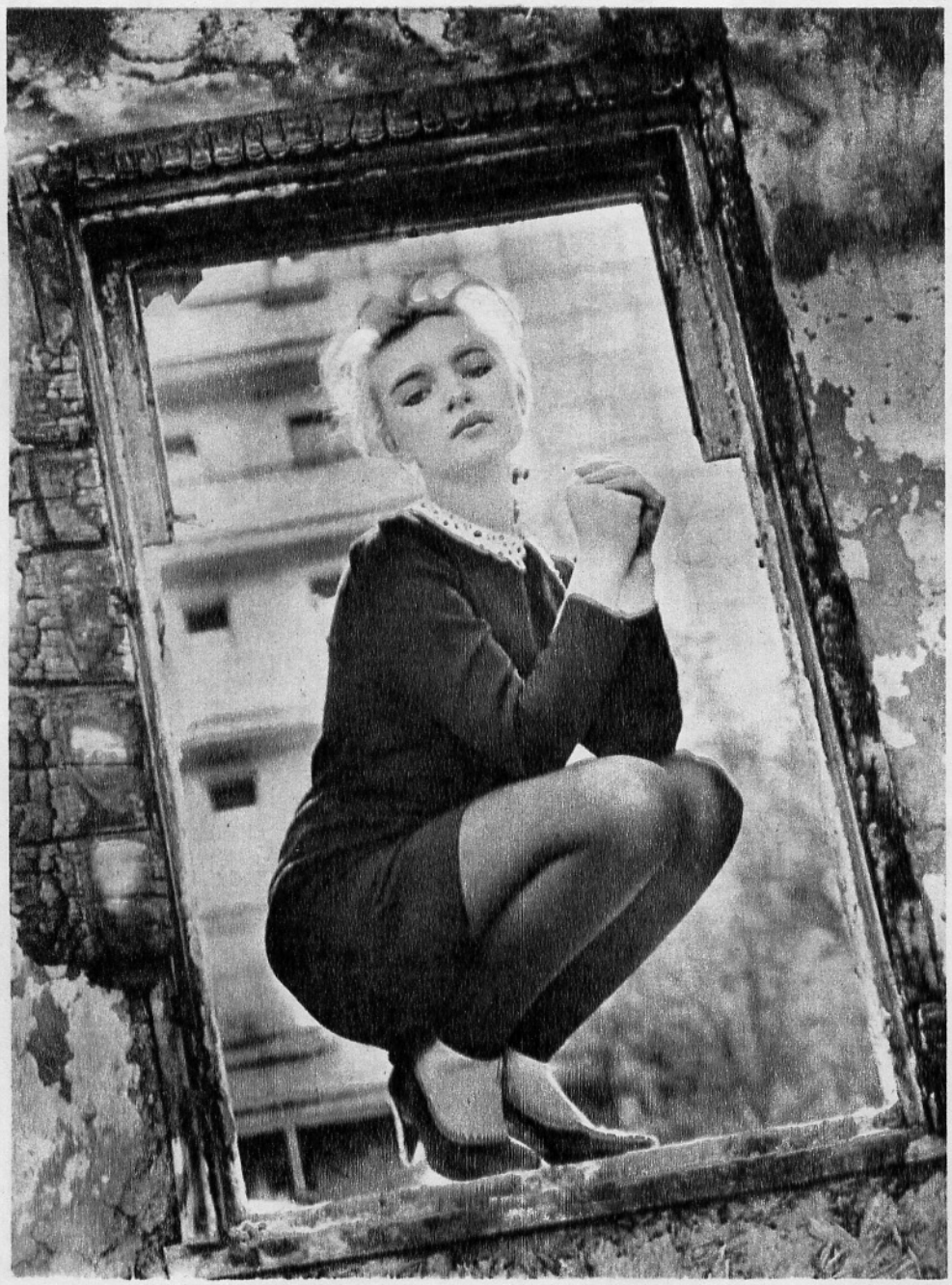
ВИДЕНИЁ



«Китч»

Тема этого конкурса, по-нашему мнению, едва ли не самая сложная.
Известно, что произведения в стиле «китч» создаются непреднамеренно. Ни один автор никогда не признает, что он сделал низкопробную, безвкусную дешевку. Скажи ему об этом — в лучшем случае обидится, в худшем — поколотит. Потому что уверен, что произвел на свет произведение искусства.
Поэтому вся трудность в том, чтобы снять «китч» не бессознательно, а вполне рассчитано, по заданию (конкурсному).
В соревновании, как и предполагалось, приняло участие не так много фотографов, хотя китч — явление «массовой культуры». Но результаты радуют.
До новых «китчевых встреч».





Ю. БАЖЕНОВ
(ОРЕНБУРГ)
КИТЧ

А. НИЦОС
(КИЕВ)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. ДРЮЧЕНКО
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ

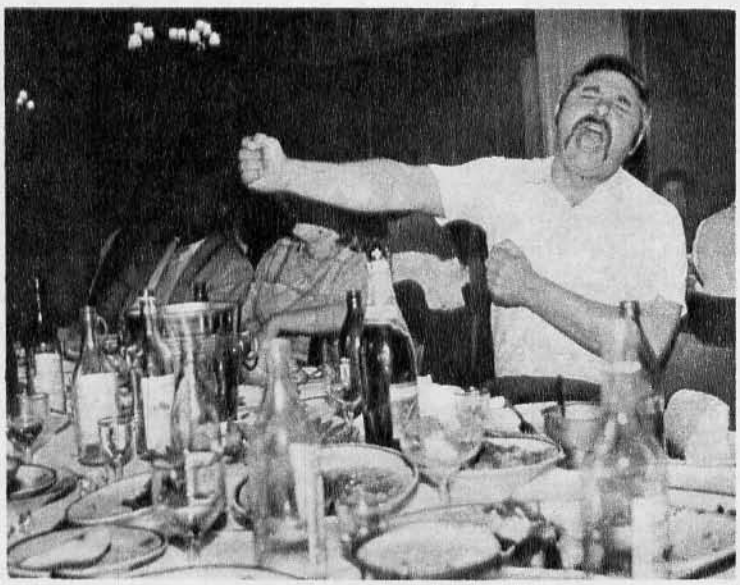
О. БУРБОВСКИЙ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ТОСТ

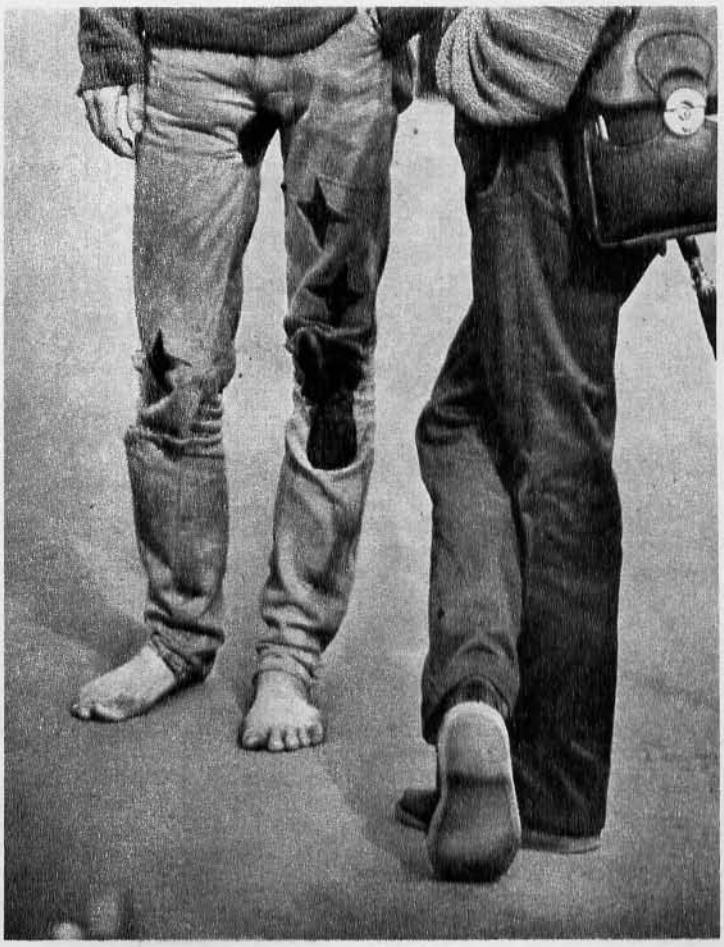
Г. ЛЕВИН
(АЛМА-АТА)
СДЕЛАНО В СССР

В. СНЕГИРЕВ
(САЯНОГОРСК)
ПАМЯТНИК НЕИЗВЕСТНОМУ

А. УТРОБИН
ТУСОВКА

ОКНО ПОЗОРА
ВЕСТИ ИЗ
ЦЕНА
МЕРЫ ПРИНЯТЫ





Встреча с фирмой «Компактрон»

Организация международных фототехнических семинаров стала для редакции журнала «Советское фото» доброй традицией. Эстафетную палочку от фирм «Ильфорд Анитек» и «Джобо» («СФ», 1990, № 7) в этом году приняла чехословацкая фирма «Компактрон», разрабатывающая и выпускающая профессиональную осветительную аппаратуру. Семинар-презентация этой фирмы был проведен редакцией «СФ» совместно с представительством Акционерного общества «Меркурия» в Москве. С чехословацкой стороны в семинаре приняли участие Йозеф Райхард и Зденек Кшиш (АО «Меркурия»), Владислав Рафай, Карел Ломецки и Вацлав Чеда (фирма «Компактрон»), с советской стороны — фотографы московских редакций, издательств и агентств, представители предприятий Росбытсоюза, работники фотоателье, изготовители осветительной аппаратуры.

Целью семинара было не только знакомство советских специалистов с изделиями фирмы, но и установление взаимовыгодных деловых контактов. Двухдневная программа включала лекции и практические занятия — съемку фотомодели на цветные обращаемые пленки «Агфахром RS-100». После съемки пленки обрабатывались в Фотохронике ТАСС, и уже вечером участники семинара могли оценить качество работы представленного оборудования.

Директор фирмы «Компактрон» Владислав Рафай рассказал о четвертьвековой истории фирмы, ставшей пионером в создании импульсной газоразрядной лампы-вспышки в Восточной Европе, познакомил с ассортиментом продукции. Были продемонстрированы технические и творческие возможности осветителя «S 400», комплекта рефлекторов и рассеивателей, подвесной системы «Компактрон Комба».

Фирма «Компактрон» предлагает фотографам-цветникам законченную осветительную систему. Ее отдельные элементы позволяют составить осветительный комплект, необходимый для оснащения фотостудии любой площади либо для работы на выездной съемке. К ним относятся осветительные приборы — импульсные газоразрядные лампы-вспышки типа «Компактрон» с энергией от 200 до 800 Дж, широкий ассортимент отражателей и рассеивателей, система подвески осветителей к потолку студии «Компактрон Комба», различные принадлежности (штативы, внешние датчики для дистанционного запуска, синхрокабели). В ассортимент продукции фирмы входит и репродукционная установка.

Создание импульсной газоразрядной лампы стало важным шагом и позволило фирме выйти на международный фоторынок: сегодня она ведет поставки почти в 20 стран Европы, Азии и Африки. Интерес к этому виду осветительного оборудования объясняется целым рядом существенных преимуществ импульсных газоразрядных ламп по сравнению с обычными лампами накаливания: высокая интенсивность света во время каждого светового импульса при очень короткой его продолжительности, цветовая температура этих ламп (5500—5600 К) полностью совпадает с цветовой температурой, под которую сбалансированы цветные пленки для дневного света. Стабилизация напряжения гарантирует постоянную мощность на выходе. В отличие от ИФО, закрепляемых на фотокамере, осветители с импульсными газоразрядными лампами позволяют изменять направление и регулировать характер светового потока, падающего на объект съемки, в соответствии с замыслом фотографа.

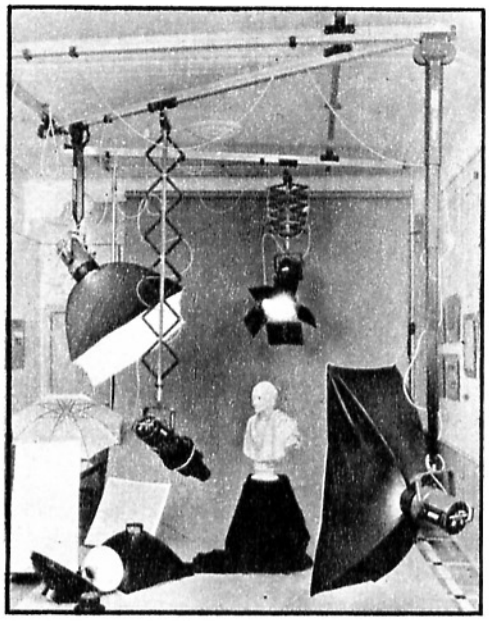


ФОТО **В. ЛУГАНСКОГО**

ОСВЕТИТЕЛЬ «S 400» С КОМПЛЕКТОМ РЕФЛЕКТОРОВ И ОСВЕТИТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА «КОМПАКТРОН КОМБА».

Технические данные «S 400»: энергия вспышки — 400 Дж; контрольная лампа-пилот — 150 Вт; ксеноновая лампа-вспышка FXV602 (макс. энергия — 600 Дж, макс. рабочее напряжение — 420 В, макс. число световых импульсов в минуту — 6, диаметр наружн. / внутр.— 90/60 мм); последовательность импульсов — 4 с; регулирование мощности — 1,3/4, 1/2 и 1/4; длительность светового импульса — 1/300 с; постоянство мощности — 3%; долговечность — 40000 вспышек; питание — 220 В; габариты: диаметр 200 мм, длина 320 мм, масса — 4,5 кг.

Осветители «Компактрон» четвертого поколения — «S 200», «S 400» и «S 800» — представляют собой компактные (что заложено в их названии) плоские светильники с встроенным импульсным генератором, панелью управления, рефлектором-отражателем, кольцевой газоразрядной импульсной лампой, совмещенной с опаловой или галогенной лампой-пилот типа «Осрам», с помощью которой проводят оценку и контроль освещения. Благодаря конструкции лампы-генератора, выполненной в едином блоке, эффективная энергия подобных ламп-вспышек увеличена на 30—40%. Немаловажный фактор — дешевизна оборудования фирмы «Компактрон» по сравнению с оборудованием, выпускаемым другими фирмами.

Фотографы-практики, присутствовавшие на семинаре, отметили удобство держателя на корпусе осветителя «S 400», предназначенного для легкой и быстрой смены любых дополнительных приспособлений, зонтичного рефлектора, рассеивателей.

В комплект сменных рефлекторов и рассеивателей, представленных фирмой «Компактрон», вошло полтора десятка приспособлений, позволяющих получить освещение от жесткого направленного до полностью рассеянного. Во время съемки фотомодели Владислав Рафай показал, как можно менять освещение, применяя те или иные осветители и рефлекторы, создавать световую дымку вокруг портретируемой модели, высвечивать волосы или украшения, выделять фон и т. д. Так, рефлекторы типа «RZ-29» и «RB-29», имеющие различную внутреннюю поверхность (первый — из зеркальных ячеек, второй — матовую) и диаметр 29 см, формировали при съемке фотомодели более жесткий или более мягкий световой поток с плавным спадом освещенности от центра изображения к его краям. Самый большой рефлектор-солнце «RS-50» (матовая поверхность, диаметр 50 см) создавал вокруг портретируемой мягкий световой поток. Рефлектор жесткого света «RZ-17» с широким углом излучения и диаметром 17 см удобно использовать с рассеивающим или работающим на просвет зонтиком «DB-01» диаметром 100 см, который также может значительно изменять интенсивность светового потока, падающего на фотомодель.

Сегодня в профессиональных фотостудиях широко распространены прямоугольные и квадратные рефлекторы-рассеиватели. Фирма «Компактрон» разработала четыре типа подобных рефлекторов. Рефлекторы «Квадралюкс» представляют собой легкие складные насадки для получения рассеянного света. Это плоские световые панели различных форм и размеров: QL01A (90×90 см), QL01B (135×45 см), QL01C (60×60 см), QL01D (60×45 см). «Квадралюксы» снаружи обтянуты черным материалом, а внутри и на выходе — белым, который прикреплен кнопками и легко может чиститься.

Осветители типа «Компактрон» с насадками можно закреплять на штативах или подвешивать к осветительной системе «Компактрон Комба». Фотографы на практике смогли убедиться в удобстве использования этой системы. Ее преимущества ясно видны — отсутствие путаницы кабелей на полу, простота сборки и работы с этой системой, легкость перемещения осветительного оборудования весом от 2 до 13 кг на алюминиевых рельсах длиной 3 и 6 м по всему павильону, возможность регулирования высоты освещения от 0,4 до 2,3 м, благодаря применению специальных ножницевых и телескопических подвесов. Этой системой могут быть оснащены фотоателье от 2—4 до 10—12 подвесных приборов.

Представители фирмы «Компактрон» заверили участников семинара, что по специальному заказу могут изготовить насадки и рефлекторы практически любых видов, а рельсы — любой длины.

В редакции была показана репродукционная установка «Компактрон-репро», разработанная фирмой по заказу научных и криминалистических лабораторий. В качестве осветителей в ней использованы две импульсные лампы-вспышки, питание которых осуществляется от сдвоенного выносного генератора. Осветители соединены с генератором кабелем длиной 2,3 м. Данная репроустановка заинтересовала многих фотографов-цветников.

Репродукционная установка: энергия вспышки — 250/125 Вт с, лампа-пилот — 100 Вт, четырехступенчатое регулирование мощности по двум каналам, минимальный интервал между световыми импульсами — 4 с.

Семинар закончен. Организации, которые не смогли принять в нем участие, могут получить в редакции «СФ» дополнительную техническую информацию об оборудовании фирмы «Компактрон». Редакция журнала «СФ» планирует и в дальнейшем проводить подобные технические семинары. Нам было бы интересно узнать, с какими инофирмами вы хотели бы встретиться. Ваши пожелания и заявки направляйте в коммерческий отдел журнала «СФ».

Т. МОСИНА

Новинки отечественной техники

Комплект «Оптимак-ЦФ»

При массовой цветной печати на непрофессиональных фотоувеличителях сложно получить высококачественные снимки: с увеличением их тиражирования пропадает идентичность цветопередачи, при переходе от одного негатива к другому или смене форматов на отпечатках изменяются цветовой баланс, контраст и плотности цветного изображения. Новый комплект «Оптимак-ЦФ» для цветной аддитивной печати, выпускаемый Брестским ПО средств вычислительной техники, позволяет не только устранить эти недостатки, но и делать качественные отпечатки даже с малоконтрастных негативов. Комплект разработан для увеличителя «Крокус-3», но его можно использовать практически со всеми типами увеличителей, имеющими конденсор. Для этого необходимо лишь изготовить переходник, причем угол раскрытия светового пучка с вершиной у источника света и краями на оправе конденсора не должен превышать 20°.

Блок управления «Оптимака-ЦФ» выполнен на элементной базе с использованием однокристального микропроцессора и имеет все необходимые программные средства. Блок комбинированный и выполняет функцию осветительного устройства. В него входят управляемые микропроцессором «точечный» источник света (галогенная лампа), механизм смены светофильтров и фотодатчик.

Функциональные возможности. В режиме **«Ускоренный подбор»,** сделав 15 засветок (по четыре за каждым светофильтром), получают на одном листе фотобумаги до 64 вариантов цветосочетаний и по наиболее удачному из них выбирают значение экспозиции.

В режиме **«Автомат»** производят засветку бумаги через три аддитивных светофильтра, используя данные, полученные ранее в режиме «Ускоренный подбор», или введя значение выдержки с помощью клавиатуры блока управления. Для изменения общей плотности отпечатка нужно откорректировать эти данные. В этом же режиме отрабатывают и экспозицию по количеству света. Необходимое количество света будет отмерено автоматически, независимо от изменения сетевого напряжения, яркости лампы, степени загрязнения светофильтров, что обеспечит идентичность отпечатков.

Режим **«Регулировка и тестирование»** предназначен для установки оптимальной яркости лампы и определения параметров негатива (цветового баланса и плотности). В приборе автоматически устанавливается нужная яркость и запоминаются все данные, необходимые для дальнейшей работы. Этот режим обеспечивает автоматический пересчет времени экспонирования при изменении формата отпечатка и смене негатива. Режим **«Экспонометр»** позволяет измерять уровень освещенности в любой точке изображения. Значения уровня освещенности выводятся на индикатор в цифровой форме и при необходимости запоминаются. В этом режиме определяют контраст изображения, измеряют соотношение цветов в негативе, устанавливают равномерную освещенность. Режим **«Контроль проявления»** служит для контроля процесса обработки фотоматериалов. В нем последовательно отрабатываются девять временных интервалов с индикацией номера интервала, времени до его окончания и звуковой сигнализацией за девять, семь, пять и две секунды до окончания интервала. При включении блока управления значения временных интервалов автоматически заносятся в память. Можно также занести новое значение любого интервала с клавиатуры. Это так называемый **«Фоновый режим»,** который задается одновременно с другими режимами. Режим **«Черно-белая печать»** используется для получения отпечатков с черно-белых негативов. Экспонирование производится белым светом в соответствии с данными, введенными с клавиатуры. В режиме **«Время-память»** отображается текущее время. Установку времени производят с клавиатуры. В этом же режиме можно произвести запись в память данных об эталонных негативах и их чтение из памяти, если в процессе печати возникла необходимость в переходе с одного эталонного негатива на другой. В памяти одновременно могут храниться данные о шести негативах.

Технические характеристики: способ фотопечати — аддитивный, с последовательной сменой трех светофильтров (красного, зеленого, синего); светофильтры — многослойные интерференционные; источник света — галогенная лампа (12 В 100 Вт); число градаций яркости лампы — 9; временной интервал при экспонировании по таймеру — 0,1—999 с; дискретность установки временного интервала — 0,1 с в интервале 0,1—99,9 и 1 с в интервале 100—999; допустимое отклонение выдержки временного интервала при экспонировании по таймеру — 1,5%, число сочетаний экспозиции при получении пробного отпечатка — 64; число временных интервалов, контролируемых при обработке фотоматериалов — 9; время автоматической смены светофильтра при экспонировании — 2 с; питание от сети переменного тока частотой — 50±0,5 Гц, 220±22 В; потребляемая мощность с выключенной лампой — 80 Вт; потребляемая мощность с включенной лампой — 220 Вт; масса без упаковки — 15 кг; габариты: блок управления — 560×450×70 мм; блок комбинированный — 230×210×350 мм; блок питания — 170×150×120 мм; фотодатчик выносной — 105×50×15 мм.

В настоящее время выпускается профессиональный фотоувеличитель «Беларусь-912», в который, как составная часть, входит комплект «Оптимак ЦФ-01». В его цветоголовке использован источник света с напряжением 24 В и мощностью 150 Вт (в модели «Оптимак-ЦФ» — 12 В, 100 Вт). Производственным объединением начата конструкторская проработка новой модели фотоувеличителя, в которой будут реализованы функции комплекта «Оптимак-ЦФ» и максимально упрощена эксплуатация. Кроме того, освоен выпуск светофильтров для комплекта «Оптимак-ЦФ». В ближайшее время будет начат выпуск турелей для светофильтров. По своим спектральным характеристикам они близки к светофильтрам, используемым в фотоувеличителях фирмы «Дурст». Гарантированные оптические характеристики светофильтров реализуются при угле падения светового луча, отличающемся от нормали не более чем на 10°.

А. АНТРОШКИН, Б. АЛЬМЯЕВ

Отвечаем читателям

Существует много рецептов приготовления проявителей, и везде приводятся количества веществ в граммах на 1 л воды. А можно ли эти данные пересчитывать на 0,5 л или 350 г воды?
В. Судаков, Воронежская обл.

Естественно, содержание химикалий в проявителе (и любых других фотографических растворах) можно пересчитывать на любое другое количество растворителя, то есть воды. Если нужно приготовить 0,5 л проявителя, то указанное в рецепте количество веществ нужно уменьшить вдвое, если нужно 3 л — втрое увеличить и т. д. Не забывайте только, что все количество веществ указывается на общий объем раствора, а не воды. Это значит, что все реактивы в указанном порядке растворяются в меньшем количестве воды, а после их полного растворения воду доливают до нужного объема.

● К вам обращаются работники кооператива инвалидов «Поиск». Наш кооператив организован при Всероссийском обществе инвалидов. Мы столкнулись с большими трудностями в приобретении фотоматериалов: фотобумаги для цветной печати, реактивов, корректирующих светофильтров. Наш кооператив работает по государственным расценкам. На вырученные средства оказываем помощь инвалидам, прикованным к постели, организуем обучение инвалидов, не имеющих профессии. Мы обращаемся к вам за помощью. Убедительно просим помочь нам связаться с заводами. Все необходимые материалы мы можем приобретать как за наличный расчет, так и в обмен на изделия из козьего пуха, также выпускаемые нашим кооперативом. Может быть, кто-нибудь откликнется на наше письмо. Наш представитель сразу же выедет на данное предприятие. Наш адрес: 403500, Волгоградская обл., г. Фролово, Московская ул., 4, кооператив «Поиск».

Уважаемые товарищи! Мы очень хорошо понимаем ваши затруднения, которые сопровождают сейчас любые попытки достать необходимое для работы. Мы сообщим некоторым предприятиям, имеющим с нами контакт, ваши предложения. С этой же целью мы печатаем ваше письмо на страницах журнала и обращаемся ко всем организациям, которые имеют возможности что-либо сделать для кооператива «Поиск», помочь ему в столь необходимой и нужной деятельности.

● Какой завод выпускает объективы «МС Янтарь-20Н»? Подходят ли они к фотоаппарату «Никон»? Какой фотоаппарат имеет формат кадра 4,5×6 см?
Н. Авгухов, Борисов, Минская обл.

Объектив «МС Янтарь-20Н» 4/35—200 разрабатывает производственное объединение «Завод Арсенал». В объективе предусмотрен байонет типа «Н». Его можно будет использовать с фотокамерами фирмы «Никон», с присоединением объективов AI. На этом же производственном объединении ведется работа по конструированию камеры с размером кадра 4,5×6 «Киев-80». Вопрос о ее серийном производстве пока не решен.

Консультанты А. ШЕКЛЕИН и В. ФЕДАЙ

Фотоконкурс «ДИАЛОГ»

Приемы фотопечати

Впечатывание. Сложные впечатывания и фотомонтажи скорее всего можно причислить к приемам фотоколлажа, фотоплаката (хотя четкого их разграничения с художественной фотографией на сегодняшний день не существует). Этим видам искусства уделяют много внимания такие известные мастера, как В. Бутырин и В. Михайловский. Мы, однако, будем исходить из того, что впечатывание допустимо лишь для исправления композиционных недостатков снимка или для придания сюжету того или иного оттенка, настроения. Впечатывание новых сюжетных центров, сюжетно важных деталей мы рассматривать не будем.

Наиболее распространенный случай — впечатывание неба. В самом простом варианте оно впечатывается над прямой линией горизонта или над черным силуэтным изображением, например, леса или гор. Вырезается простейшая маска, которая укладывается на фотобумагу после экспонирования основного негатива, а с другого негатива впечатывается небо. Положение границы маски, проходящей по черному силуэту, не принципиально, поэтому ее нетрудно изготовить. Когда небо граничит с полутоновым изображением сложной конфигурации, такой способ непригоден. В этом случае на помощь приходит «мокрая» печать («СФ», 1991, № 8) в несколько измененном виде. Сначала экспонируется основной негатив, и снимок проявляется. Затем отпечаток осушается, кладется на экран увеличителя, и экспонируется небо с другого негатива. При этом основное изображение, даже среднесерое, практически не темнеет. Светло-серые и белые участки нужно прикрывать с помощью обычных масок. Иногда приходится некоторое время перекрывать и таким образом осветлять нижнюю часть темного неба, чтобы избежать краевого эффекта на границе со светлыми деталями наземных предметов.

На фотографии «Литва. Запишкис» («СФ», 1990, № 11), сделанной в пасмурный зимний день, небо впечатано «мокрым» способом. При внимательном рассматривании это можно заметить по эффекту «мокрой» печати на некоторых деталях, однако прием не бросается в глаза.

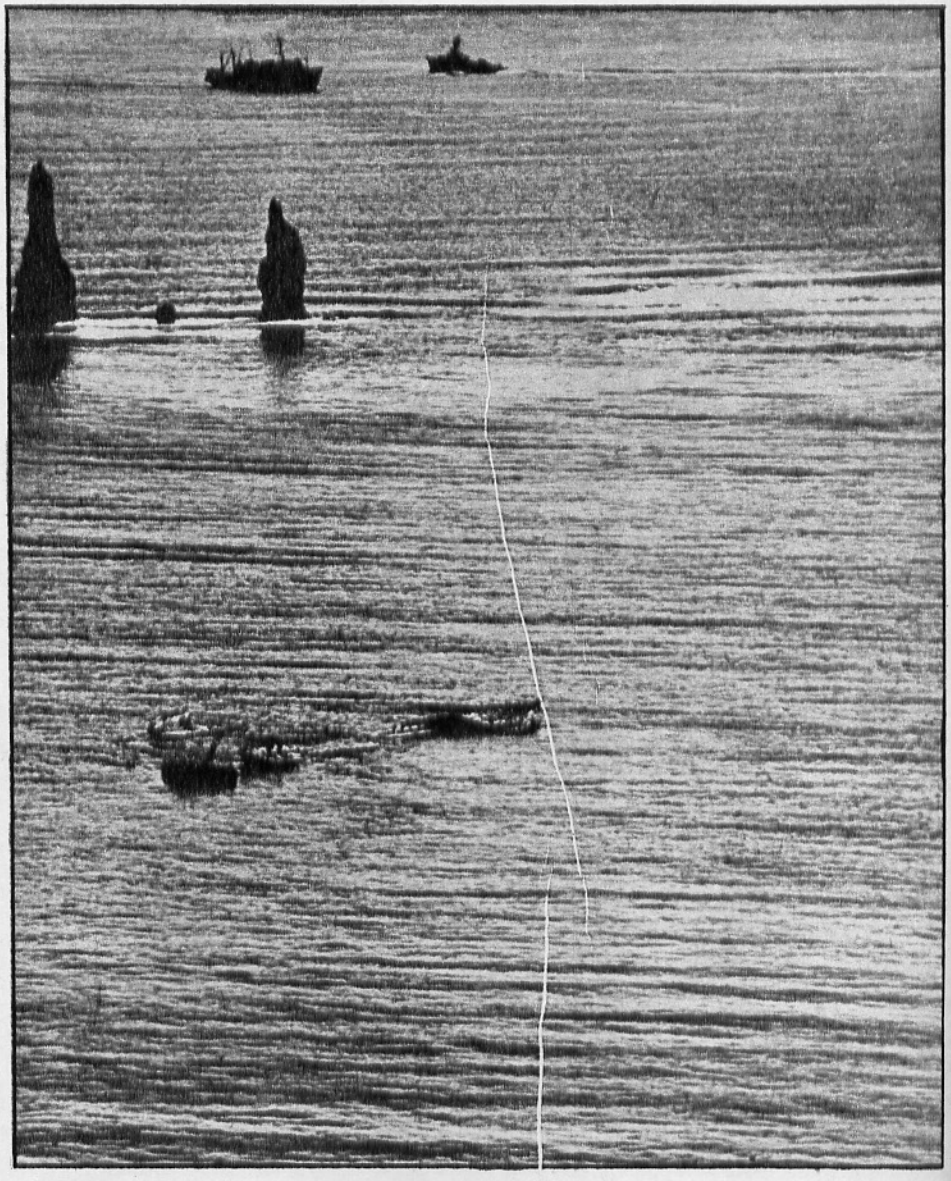
Снимок «Верхняя Сванетия» выполнен в технике «мокрой» печати. Между второй и третьей экспозицией негатив заменен и таким образом впечатано небо. Освещенные солнцем светло-серые участки основного изображения прикрывались маской, за исключением правого нижнего угла, куда также впечатано небо, что, конечно, незаметно. Дополнительное засвечивание этого угла позволило пригасить мешающие яркие детали, например изображение освещенной солнцем белой доски, которое нарушало композиционное равновесие.

Аналогично в технике «мокрой» печати выполнен снимок «Закарпатье. Православная церковь» (СФ», 1990, № 11). Такую технику пришлось применить, чтобы отделить по тону горы на заднем плане. Их плотность на негативе очень незначительно отличается от среднего плана, и при обычной печати они неминуемо получались бы черными. При впечатывании неба возникла непредвиденная сложность. Дело в том, что небо сфотографировано против солнца. Изображение солнечных лучей имеет на негативе большую плотность и требует сравнительно длинной выдержки. Однако при «мокром» процессе такая выдержка недопустима, так как одновременно идет процесс проявления. При уменьшении выдержки необходима большая светочувствительность позитивного материала. Между тем, как уже упоминалось, светочувствительность падает при удлинении времени размачивания фотобумаги. Поэтому отпечатки были либо с плохо проработанной центральной частью неба, либо с нормальным небом, но с пятнами из-за недостаточного размачивания. Лишь с восьмой попытки удалось сделать приемлемый отпечаток, который все же пришлось доводить с помощью ретуши. Контурный эффект на изображении кустов, спроецированных на горы, восприятию фотографии не мешает.

На снимке «Закат» («СФ», 1990, № 12) также «мокрым» способом впечатано эффектное небо. Изображение девушки перекрывалось маской. На среднем плане снимка при обычной печати мы увидели бы темные нерезкие кусты с размытой верхней границей. Эта граница после впечатывания неба получилась в виде широкой серой полосы сложной конфигурации. Собственно, это и есть контурный эффект в несколько необычном виде, так как контура, как такового, не было. Солнце во время съемки неба и основного сюжета находилось примерно в одном и том же месте по отношению к фотографу. На это надо обращать внимание в подобных случаях, иначе «подделка» бывает заметна. Светофильтр при съемке неба и основного сюжета не применялся. В первом случае он не был нужен, так как экспозиция определялась непосредственно по небу, во втором — чтобы не затруднять последующее впечатывание.

Еще один пример впечатывания совер-

У КАМЧАТСКИХ БЕРЕГОВ



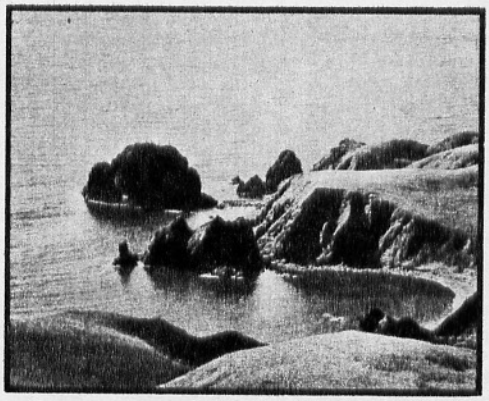
Окончание статьи «Выставочная фотография». Начало см. «СФ», 1990, № 7, 8, 10 и 12; 1991, № 2, 3, 6 и 8-9.

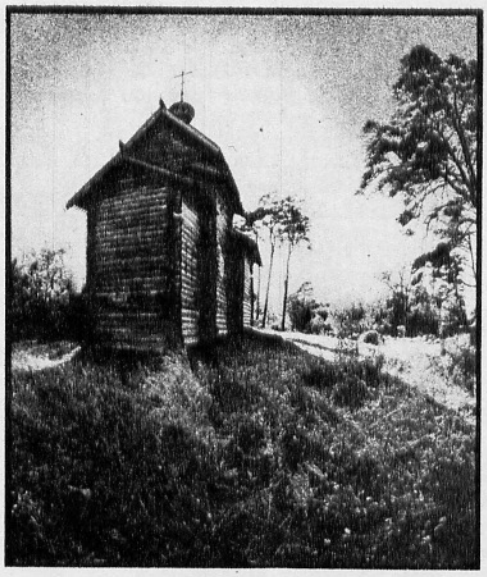
шенно другого рода. На фотографии «У камчатских берегов» изображены две скалы в открытом море. На самом деле вместо левой скалы был берег. Его правый обрывистый склон изображен на снимке, левого — не было. Черный силуэт упирался в край кадра. Замкнутая композиция снимка, таким образом, полностью разрушалась. Чтобы исправить положение, была вырезана и уложена на фотобумагу маска, правая граница которой соответствовала левому склону скалы, верхняя и нижняя границы шли горизонтально, а высота равнялась высоте скалы. Положение левой границы не имело значения, так как она выходила за край снимка. После экспонирования и проявления на фотографии левее скалы получился бы белый участок фотобумаги. На это место по-сухому, то есть без проявления, был впечатан кусочек изображения моря с того же негатива. Благодаря совершенно черному силуэту скалы и горизонтальному членению поверхности воды это удалось сравнительно легко. Зная об этом впечатывании, его без труда можно обнаружить, однако неискушенный зритель никогда не обратит на него внимания.

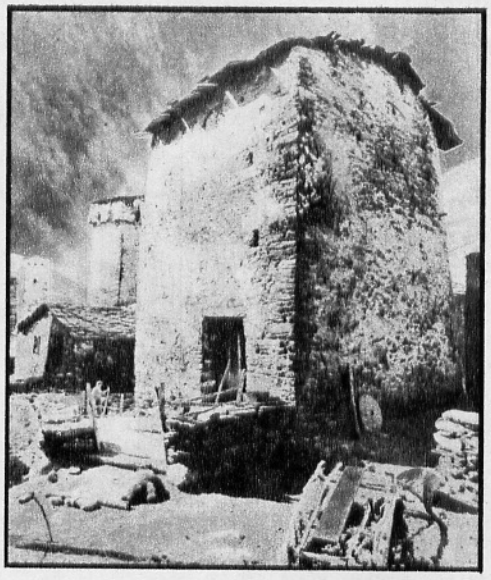
Использование растров. Применение растров в художественной фотографии может преследовать разные цели. Одна из них — понижение общего контраста без изменения микроконтраста. Суть этого способа состоит в том, что если экспонированный по теням снимок перед проявлением осветить дозированным равномерным светом, то темные места изображения получат небольшое в процентном отношении приращение экспозиции, то есть почти не изменятся. Светлые места получат значительное приращение (100—200%) и детали «в светах» проработаются. Однако если пользоваться обычным рассеянным светом, возникает неприятное ощущение засвеченной или завуалированной бумаги из-за отсутствия зернистости на светлых участках.

Поэтому засветку нужно производить под увеличителем, заложив вместо негатива растр, в простейшем случае имитирующий фотографическое зерно. Набор таких растров с разным размером зерна легко изготовить, проявив равномерно экспонированные отрезки пленки разной чувствительности. Контрастность фотобумаги по отношению к мелким деталям изображения не изменится, а по отношению к изображению в целом — значительно снизится.

Растры могут служить и средством художественной интерпретации сюжета. Если впечатать растр на уже проявленный мокрый отпечаток, то он проработается только на самых светлых участках. Можно заложить растр в рамку увеличителя вместе с негативом и он пропечатается в основном на темных деталях изображения. Если растр имитирует фотографическое зерно, то, впечатывая его с помощью простейших масок, легко притемнить нужные участки снимка и создать, например, эффект безоблачного голубого неба, постепенно темнеющего от горизонта к зениту, или изобразить солнечный диск с потемнением неба по мере удаления от него. При работе над некоторыми пейзажами, актами, натюрмортами, даже портретами можно с успехом использовать самые разнообразные растры, впечатывая их одним из трех описанных способов. Советуем фотографам обращать внимание на любые







НА ДАЛЕКОМ СЕВЕРЕ
КУРИЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ
ВЕРХНЯЯ СВАНЕТИЯ

полупрозрачные бумажки: папиросные, кальки, чертежные и полиграфические пленки, упаковочные обертки. Многие из них при рассматривании на просвет имеют очень интересную структуру. Некоторые стоит смять и потом расправить (получается что-то вроде рисунка мрамора). С той же целью есть смысл фотографировать в разном масштабе и с разной экспозицией ровные фактурные поверхности, например ткани, обработанный камень, ровный песок и т. д. И еще об одной области применения растров. Случается, к сожалению, что весь негатив или сюжетный центр слегка нерезки, а сам по себе снимок заслуживает внимания. Ни один зритель не заметит нерезкость, если печатать негатив через резкий растр.

Примеры использования растров. Снимок «На далеком Севере» сделан в контровом свете, поэтому негатив имеет очень большой интервал плотностей между тенями и светами. В тенях и в светах присутствует большое количество мелких деталей, которые хорошо прорабатываются лишь на контрастной фотобумаге. Этот же снимок, напечатанный на нормальной бумаге, имел бы точно такой же общий контраст (как и на снимке, приведенном на иллюстрации), но травинки на переднем плане и фактура деревянной церкви не были бы проработаны. Чтобы выйти из положения, использовалась особоконтрастная фотобумага, которая после экспонирования негатива была дополнительно засвечена под увеличителем через растр, имитирующий фотографическое зерно. Так как небо на отпечатке было практически белым (контровой свет), при дополнительной засветке оно пропечатано с помощью маски, что дало на фотографии имитацию «голубого неба», темнеющего от горизонта к зениту. Автор, конечно, мог воспользоваться и более мелким растром, однако в данном случае применение крупного растра соответствовало замыслу. Как видим, использование способа растрирования привело к уменьшению общего контраста на две единицы градации фотобумаги (от особоконтрастной до нормальной), а микроконтраст (степень деталировки) соответствует особоконтрастной бумаге.

Фотографии «Курильский пейзаж» и «Белое море» («СФ», 1990, № 10) сняты в сложных условиях и, к сожалению, были недостаточно резкими. Они напечатаны с имитирующими ткань растрами, заложенными в увеличитель контактно с негативом. Растры изготовлены путем фотографирования натянутой на раму однотонной ткани при боковом освещении. Ткань сфотографирована в разных масштабах, и соответственно получился более крупный и более мелкий растры. На снимке с крупными деталями («Курильский пейзаж») использован крупный растр, а на снимке с мелкими деталями («Белое море») — мелкий. Оба снимка в оригинале напечатаны на матовой бумаге — в результате получен эффект рисунка на ткани.

А. ВАСИЛЬЕВ

Последнее задание по теме «Приемы печати» получено. На его выполнение дается два месяца. Ждем ваших снимков, технических комментариев к ним. Не забудьте указать на обороте снимков точный почтовый адрес, ваши фамилию, имя, отчество.

Петер Ульбрихт **Цветная фотография для начинающих**

Обработка пленок «Орвоколор»

Принцип получения негативного изображения. В отличие от процесса с обращением, где используется специальный тип пленок, в которых негативное и позитивное изображение строятся в одних и тех же эмульсионных слоях, в негативно-позитивном процессе применяют два типа фотоматериалов: цветную негативную пленку и цветную фотобумагу. От качества цветного негатива во многом зависит и качество будущего цветного отпечатка. На схеме (см. «СФ», 1991, № 6) представлен упрощенный (без маскирования и его эффекта) принцип образования цветного негатива «Орвоколор». Процесс обработки цветных негативных пленок начинается с цветного проявления. Во время этой операции в их эмульсионных слоях, экспонированных при съемке соответствующим цветным светом (б, в), одновременно с проявлением серебра изображения образуется и краситель. В отбеливающем растворе серебро изображения превращается в растворимый галогенид серебра (г). Он и непроявленный галогенид серебра удаляются из слоя в фиксирующем растворе (д). В результате такой обработки в негативе (с) образуются дополнительные цвета оригинала (а) и с него изготавливают цветной отпечаток.

Готовые наборы фотореактивов. Для самостоятельной обработки пленок «Орвоколор NC-21» (малоформатных, роликовых и форматных) и «NC-19» (роликовых и форматных) выпускаются наборы фотореактивов «Орвоколор С-5168» на 0,5 л готовых рабочих растворов: проявитель, останавливающий, отбеливающий и фиксирующий растворы. Растворы «Орвоколор» хранят отдельно от растворов процесса «Орвохром». В одном наборе химикатов «Орвоколор С-5168» можно проявить четыре малоформатных фотопленки шириной 35 мм или столько же фотопленок «рольфильм». После приготовления растворов их не обязательно отстаивать. Если цветной проявитель «С-14» налит в герметично закрытую, доверху заполненную бутыль, он сохраняется в течение одной недели. Проявитель, использованный один раз, дает надежные результаты только в течение нескольких дней. Воздействие воздуха (в результате многократного переливания, слишком сильного перемешивания, негерметично закрытой пробки) приводит к изменению химического равновесия и уменьшению активности проявителя. Остальные растворы можно использовать в течение месяца. В наборе не содержится смачиватель. Применение после окончательной промывки стандартного смачивающего вещества ускоряет время сушки и препятствует возникновению на пленке известковых пятен. Каждый набор «Орвоколор» содержит инструкцию по правильному приготовлению обрабатывающих растворов.

Режим обработки пленок. Введение режима «Орво С-5168» оптимизировало обработку цветных негативных фотопленок «Орвоколор». Применение останавливающего раствора после цветного проявления увеличило надежность обработки пленок. Останавливающий раствор прерывает процесс цветного проявления, устраняет допроявление при недостаточной промывке. Это приводит к стабильному проявлению, получению низких значений минимальных плотностей и, следовательно, более коротким выдержкам при цветной фотопечати. Фирма «Орво» предлагает два режима для обработки: первый проходит при температуре 24°С, второй — при 21°С. Для первого варианта временной режим будет таким: цветное проявление — 6—8 мин, стоп-ванна — 2—5 мин, промывка — 4 мин, отбеливание — 4 мин, промывка — 4 мин, фиксирование — 5 мин, промывка — 8 мин, смачивание — 30 с. Рабочая температура: проявитель — 24±1/4°С, дополнительные растворы — 20—24°С, вода — 21—24°С. Но не всегда фотолюбитель может строго выдержать температуру обработки 24°С и температуру промывки 21—24°С. Поэтому для обработки в проявочных фотобачках больше подходит второй режим: цветное проявление — 10 мин, стоп-ванна — 2—5 мин, промывка — 5 мин, отбеливание — 5 мин, промывка — 5 мин, фиксирование — 5 мин, промывка — 15 мин, смачивание — 30 с. Рабочая температура: проявитель — 21±±1/4°С, дополнительные растворы — 20—22°С, вода — 12—21°С. Первые три операции проводятся в темноте или со светофильтром № 170. Возможны комбинации двух режимов. Но необходимо учитывать относящееся к соответствующей температуре время обработки. Если температура промывок ниже 12°С, то их продолжительность продлевают: при 5—8°С — на 20—30%, при 9—12°С — на 10—20%. Время проявления указано ориентировочно. В зависимости от специфических условий обработки, например от типа проявочного прибора (бачок, бак, ротационная проявочная машина) или турбуляции, уточняют его оптимальное значение. Время обработки необходимо воспроизводить с достаточной точностью. Слишком низкая турбуляция при

ТАБЛИЦА

Дефект	Возможная причина	Предотвращение
Слишком плотные негативы:	переэкспонирование	Правильно экспонировать
	проявитель слишком теплый	Соблюдать предписанную температуру
	проявление слишком долгое	Соблюдать время проявления
Слишком тонкие негативы:	недоэкспонирование	Правильно экспонировать
	проявитель слишком холодный	Соблюдать предписанную температуру
	проявление слишком короткое	Соблюдать время проявления
	истощенный или окисленный проявитель	Приготовить новый раствор
Слишком контрастные негативы:	время проявления затянуто или слишком высокая температура проявителя (одновременно негативы слишком плотные)	Соблюдать время и температуру проявления
Слишком слабые (вялые) негативы:	время проявления недостаточное или слишком низкая температура проявления (одновременно негативы слишком тонкие)	Соблюдать время и температуру проявления
	проявитель слишком истощен или окислен	Приготовить свежий раствор
Слишком высокая минимальная плотность (вуаль):	недостаточное действие останавливающего раствора	Контроль значения pH, если необходимо, приготовление свежего раствора
	долгий срок хранения пленки	Соблюдать срок гарантии и указания по хранению
Сильное вуалирование пленки:	посторонний свет в фотолаборатории	Сделать фотолабораторию неактиничной
	неправильный выбор защитных светофильтров для фотолаборатории	Применять светофильтры (например, Орво № 170) или работать в полной темноте
Пленка показывает только цвет маски, но нет изображения и нет световой маркировки:	фиксирующий раствор и проявитель перепутаны	Точная маркировка растворов
Пленка показывает только цвет маски, но нет изображения, однако есть световая маркировка и почерненный зарядный конец пленки:	была проявлена неэкспонированная пленка	Проверить механизм транспортировки пленки в камере
Светлые, часто мелкие, круглые пятна в цвете маски:	пузырьки воздуха на слое во время проявления. Там не протекало проявление	В начале проявления бачок несколько раз резко толкнуть, двухъярусный опрокидывающийся бачок в начале проявления несколько раз резко перевернуть
Светлые, неравномерные пятна в цвете маски:	фиксирующий раствор попал на слой до проявления	Работать чище
Завуалированные негативы с частичным эффектом псевдосоляризации:	пленка во время проявления была кратковременно подвергнута воздействию постороннего света	Проверять неактиничность проявочного бачка и фотолаборатории
Более светлые пятна с зеленоватыми краями:	отбеливающий раствор попал на пленку до или во время проявления	Работать чище
Зачерненный цвет маски или плотные места негатива, почти светонепроницаемые:	недостаточные отбеливание и фиксирование	Снова повторить все операции обработки, начиная с операции «Отбеливание». Приготавливать свежие растворы
Контрастный немаскированный цветной негатив:	цветная обращаемая пленка была подвергнута негативной обработке	Обеспечивать надежное различение цветных пленок друг от друга
Темно-черно-бурый негатив с лишь малоразличимыми структурами изображения:	цветная негативная пленка была проявлена как черно-белая	Правильно подбирать пленки для обработки. Исправление пленки путем отбеливания и повторного цветного проявления может уменьшить возникший ущерб

Продолжение. Начало см. в «СФ», 1991, № 6—10.

цветном проявлении и стоп-ванне приводит к неравномерному проявлению, потекам. Спираль с пленкой вынимают из проявочного бачка для интенсивной промывки в большем сосуде. Особенно тщательно промывают пленку после фиксирующего раствора.

Рецептура обрабатывающих растворов. Обработка начинается с приготовления обрабатывающих растворов. Особые требования предъявляют к чистоте фотореактивов и их точной дозировке. Для приготовления дополнительных растворов используют водопроводную воду, которая не должна быть мутной и содержать твердые примеси, а для проявителя — дистиллированную. В расфасованных проявителях есть добавки, значительно препятствующие выпадению осадков даже в жесткой (содержащей известь) водопроводной воде. Если жесткость воды настолько высока, что уже добавленного к проявителю водоумягчителя не хватает, то к воде добавляют водоумягчитель (например, «Орво А-901»). Малые количества осадков, возникающие во время обработки, не оказывают влияния на свойства раствора. Вот составы обрабатывающих растворов для обработки пленок «Орвоколор NC-19» и «NC-21».

Цветной проявитель «Орвоколор-14»: гидроксиламин сернокислый — 0,80 г; ЦПВ-1 — 1,7 г; сульфит натрия — 1,2 г; натрий пирофосфорнокислый — 14,0 г; натрий фосфорнокислый трехзамещенный 12-водный — 11,0 г; калий бромистый — 0,90 г; калий йодистый (0,1%-ный раствор) — 5,0 мл; pH=11,0±0,1. Решающим для требуемого значения pH проявителя является соотношение вводимого количества обоих фосфатов — пирофосфорнокислого и фосфорнокислого натрия. Значение pH повышается с добавлением фосфорнокислого натрия и понижается с добавлением пирофосфорнокислого натрия (см. «СФ», 1985, № 12).

Останавливающий раствор «Орвоколор-37»: ацетат натрия 3-водный — 25,0 г; уксусная кислота ледяная (99,5%) — 25,0 мл; pH=4,2±0,2.

Отбеливающий раствор «Орвоколор-50/4»: калий железосинеродистый — 40 г; калий бромистый — 15 г; натрий уксуснокислый 3-водный — 16 г; уксусная кислота ледяная — 3—4 мл; pH=5,0.

Фиксирующий раствор «Орвоколор-71»: тиосульфат натрия крист.— 200 г; pH=7,5±0,3.

Химикаты растворяют в указанном порядке в 750 мл воды и доводят объем до 1 л. Температура растворения реактивов — 20—30°С, но не выше 40°С. Тиосульфат натрия растворяют при 50°С. Все количественные данные по веществам в рецептах относятся к безводным формам, если содержание кристаллизационной воды не указано.

Сушка и хранение. Цветные негативы — уникальны. Для сохранения их в хорошем состоянии сушку проводят при температуре не выше 40°С. Применение смачивающего раствора обеспечит чистую сушку без пятен. Пленки хранят в разрезанном виде в специальных конвертах. Красители в цветных негативных пленках могут изменяться при слишком интенсивном воздействии света. Поэтому негативы защищают от воздействия света и хранят в сухом (относительная влажность воздуха — 40—50%) и прохладном (температура не выше 20°С) помещении.

Дефекты при обработке. Несмотря на стремление к точной и безошибочной работе при обработке иногда могут возникнуть дефекты. Приведенные в таблице примеры помогут определить причины дефектов и устранить их.

ПРИЕМ НА ФАКУЛЬТЕТ **ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ**

Всесоюзный заочный двухгодичный факультет фотожурналистики при Фотоцентре Конфедерации журналистских союзов объявляет набор на 1992—1993 учебные годы. Преимуществом при поступлении пользуются штатные и нештатные фотокорреспонденты газет, журналов, информационных агентств, издательств, теле- и киностудий. На факультет могут поступить также фотолюбители, успешно прошедшие творческий конкурс.

ПОСТУПАЮЩИЕ НА ФАКУЛЬТЕТ ПРИСЫЛАЮТ:
— 8—10 своих лучших черно-белых или цветных снимков на любую тематику форматом 18×24 см. На обороте каждой фотографии нужно указать название, фамилию, имя, отчество, домашний адрес автора, дату и место съемки;
— заявление о приеме с указанием места работы, должности, образования, профессии, года рождения и домашнего адреса;
— скрепленную печатью справку-рекомендацию с основного места работы или из редакции, с которой поступающий нештатно сотрудничает [организации, выдавшие рекомендации, никакой материальной ответственности перед факультетом не несут];
— почтовый конверт с обратным адресом.

Учебная программа факультета имеет практическую ориентацию: изучение изобразительно-выразительных средств фотографии, фотокомпозиции, жанров фотожурналистики и др. Обучение построено по принципу индивидуальной работы с каждым слушателем в зависимости от его общеобразовательной и фотографической подготовки. Поступивший закрепляется за известным фотомастером, специалистом по фотографии, который высылает письменные рецензии, советы, рекомендации по выполненным практическим заданиям.
Слушатели, полностью выполнившие учебный план, получают официальное свидетельство Фотоцентра Конфедерации журналистских союзов об окончании факультета фотожурналистики. Лица, не выполнившие программу, получают справку о том, что обучались на факультете.

Факультет работает на основе самоокупаемости — обучение платное. Оплата производится после зачисления самим слушателем [через почтовое отделение] или организацией [по безналичному расчету, через местный банк]. Стоимость обучения, с учетом новых налогов 1991 года, составляет 85 рублей в год [если платит слушатель] и 125 рублей [если платит организация].
Совет факультета в месячный срок рассматривает поступившие материалы и письменно сообщает свое решение [при этом высылается образец платежных документов].
При запросе информации о факультете просим для оперативного ответа присылать конверт с вашим адресом.
Документы необходимо выслать по почте по адресу: 119034, Москва, Бутиковский переулок, 12, факультет фотожурналистики.

ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ФОТОЦЕНТР
ВСЕСОЮЗНЫЙ ЗАОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Школа студийной фотосъемки

Четыре подвижки в студийной камере

Подъем и опускание. Наглядно представить работу всех подвижек камеры поможет изображение куба с нанесенными на его грани параллельными линиями.

Рассмотрим изображение куба, когда ни одна из подвижек камеры не используется, а пленка и объектив направлены строго на объект съемки. На фото 6 — базовый куб, сфотографированный камерой, у которой все рукоятки подвижек в нулевом положении. Камера направлена на объект сверху вниз под углом 45° и создает симметричное изображение куба точно в центре кадра. Верхнее переднее ребро этого куба, как самое близкое к камере,— самое большое и самое резкое, так как по нему произведена фокусировка. Две видимые грани куба уменьшаются в размерах и в резкости в равной степени.

Базовое положение куба назовем стандартным и относительно него в дальнейшем будем рассматривать изменения в форме, резкости и положении объекта в зависимости от производимых с камерой действий. На фото 7, 8, 9 и 10 изображение куба перемещается на пленке в зависимости от подъема или опускания задней панели или объектива.

Первое действие с камерой — подъем (фото 7) или опускание (фото 8) кассетной части (задняя панель камеры). Это простое перемещение пленки и изображения вверх или вниз. При подъеме задней панели камеры изображение куба перемещается на пленке вверх без изменения его формы, так как нет изменений в угловом положении плоскости пленки относительно объектива или куба. Не изменяется также положение или форма маленького столбика, расположенного точно посередине перед кубом. По сравнению с фото 6 базового куба вершина столбика находится на одном уровне с передней гранью куба.

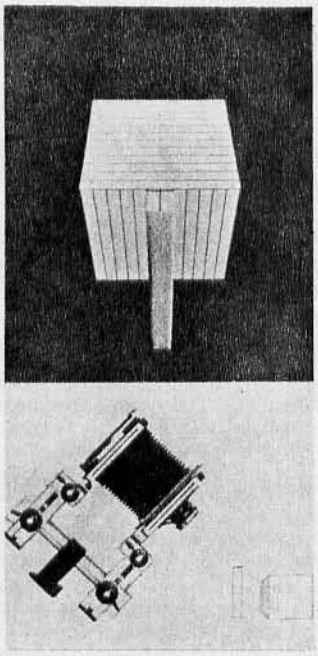


ФОТО 6.
БАЗОВЫЙ КУБ

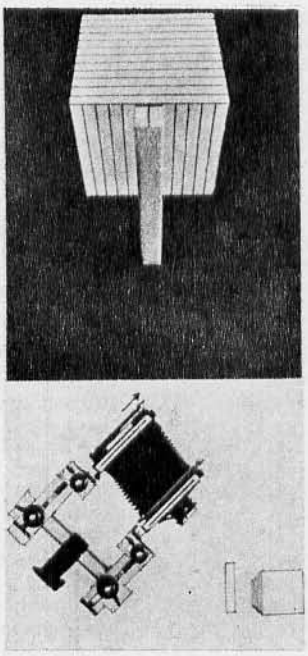


ФОТО 7.
ПОДЪЕМ ЗАДНЕЙ ПАНЕЛИ КАМЕРЫ

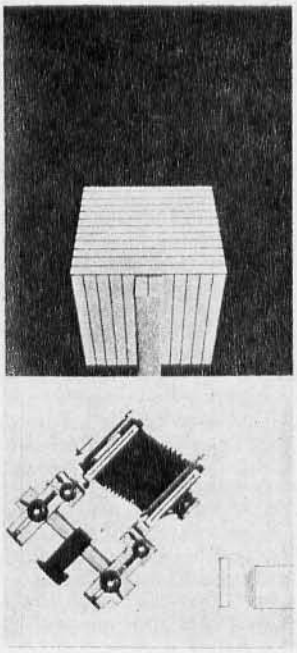


ФОТО 8.
ОПУСКАНИЕ ЗАДНЕЙ ПАНЕЛИ КАМЕРЫ

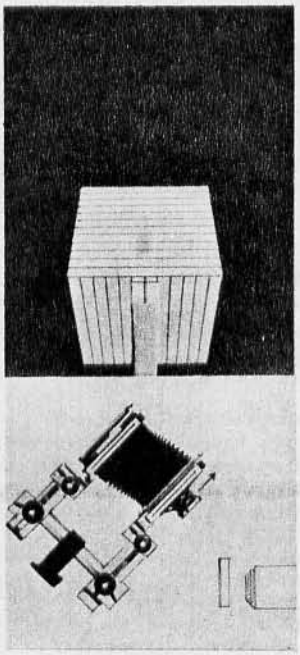


ФОТО 9.
ПОДЪЕМ ПЕРЕДНЕЙ ПАНЕЛИ КАМЕРЫ

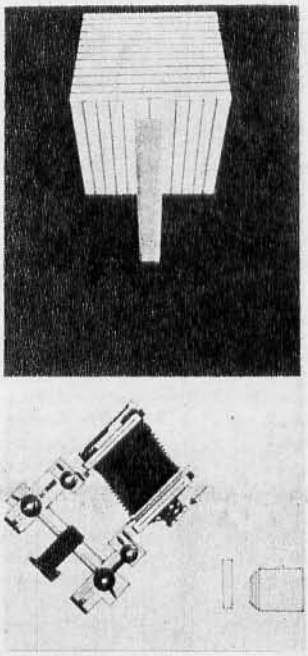


ФОТО 10.
ОПУСКАНИЕ ПЕРЕДНЕЙ ПАНЕЛИ КАМЕРЫ

Опускание задней панели перемещает изображение куба на пленке вниз. Здесь тоже не происходит изменения формы куба или его взаимного положения относительно столбика, так как на пленке образуется одно и то же изображение, строящееся неподвижным объективом. Когда же поднимается (фото 9) или опускается (фото 10) передняя панель (объективная доска), изображение на пленке также перемещается, только в противоположном направлении. Подъем объектива перемещает изображение куба на пленке вниз, как и при опускании кассетной части. Теперь передвижение объектива вызывает изменение, которого не дает передвижение кассетной части: меняется взаимное расположение куба и столбика, так как объектив теперь «смотрит» на них с иной позиции. Сравните кажущуюся высоту столбика на этом снимке с его высотой на других фото.

Опускание объектива (фото 10) поднимает изображение на пленке. Перемещение объектива влияет на взаимное пространственное расположение куба и столбика. Теперь столбик кажется переместившимся вверх относительно передней грани куба, в то время как на фото 9 он выглядит опустившимся вниз.

Можно сделать следующие выводы. Передвижение задней панели (кассетной части) изменяет положение изображения, но не влияет на его форму. Передвижение передней панели (объективной доски) изменяет форму. Этот эффект настолько мал, что его трудно заметить (сравните фото 8 и 9), легче обнаружить соотношение между одним объектом и другим, когда второй объект добавлен специально — столбик, помещенный перед кубом.

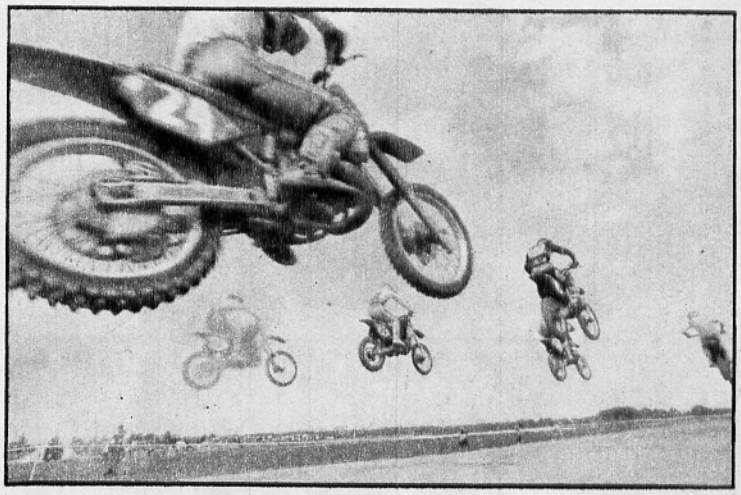
Продолжение. Начало см. «СФ», 1991, № 8—10.

«Интерпрессфото» в Бразилии

Очередная выставка «Интерпрессфото-91» проводилась в Бразилии. Советские фотожурналисты собрали большой урожай призов и наград. Это тем более радует, что на состоявшейся за полгода до этого выставке «Уорлдпрессфото» в Голландии успехи наши были менее значительны. Мы обратились к фотокорреспонденту ИАН Александру Макарову, члену жюри бразильской выставки и обладателю Гран-при предшествующей «Интерпрессфото», с просьбой рассказать о своих впечатлениях.

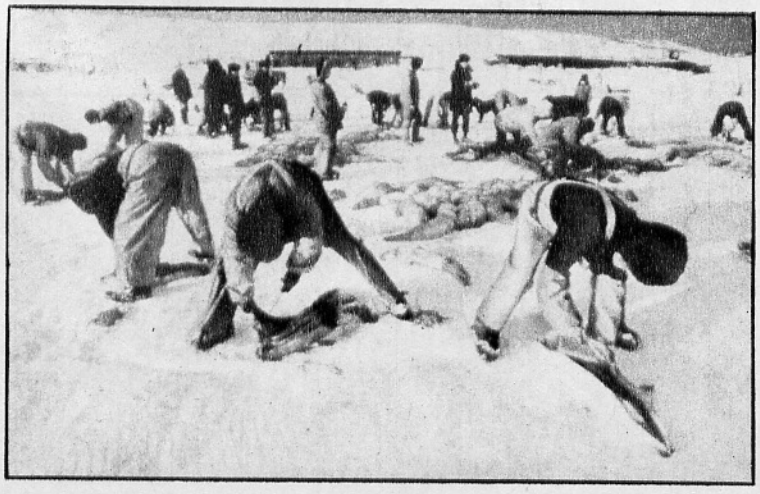
— На «Интерпрессфото-91» было прислано свыше двух тысяч снимков из разных стран, в том числе из ЮАР, Таиланда, Намибии. Но если география была хорошей, то уровень экспозиции в целом столь же оптимистично оценить нельзя. Сказалось отсутствие авторов из США, Франции, для которых эта выставка пока еще не является достаточно престижной. Коллекция Советского Союза резко выделялась по своему уровню, особенно хорошо выглядела подборка информационного агентства «Новости», а также работы В. Веленгурина, Н. Соловьева, А. Морковкина. Из иностранных коллекций вызвала наибольший интерес черно-белая серия аргентинского мастера Густава Гилберта об эпидемии холеры в Перу. Серия даже претендовала на Гран-при, но не получила ее. Выдвигалась на Гран-при серия нашего репортера А. Полякова о забое оленей, но и она не выиграла. Получил Гран-при снимок венгерского фотографа Андраша Банкути «Закат».

В. РОДИОНОВ
ЕЛЬЦИН И ХАСБУЛАТОВ



В. ВЯТКИН
СОСТЯЗАНИЕ XXI

А. ЛЫСКИН
ЛЮДИ И ЖИВОТНЫЕ
(ИЗ СЕРИИ)



Коллекция ИАН собрала 18 медалей. Поначалу никто из членов жюри не обращал внимания, из какой коллекции награждается снимок. Но когда пошла уже десятая премия, двенадцатая, пятнадцатая — и все авторы из ИАН, члены жюри при очередном награждении стали спрашивать: опять ИАН? И почти не ошибались. Агентство действительно представило коллекцию, профессионально подготовленную, отлично напечатанную. К сожалению, ни ТАСС, ни редакции наших журналов не представили своих коллекций.

Недостатки, особенно характерные для наших авторов,— многословность серий. Равноценные фотографии начинают «убивать» друг друга, что и случилось с сериями Полякова, Вяткина.

Одно попутное замечание: все-таки лучше рассматривается отпечаток, а не слайд. Слайд промелькнул и вспоминай его. К отпечатку можно вернуться еще раз, сравнить с другими.

Премию фирмы «Кодак» и три тысячи долларов (по сумме такую же как и Гран-при) получила серия А. Лыскина «Люди и животные».

Выставка эта проводилась впервые в Латинской Америке под патронажем МОЖ и ФИНАЖ — бразильской организации журналистов. Следующий конкурс через два года будет проходить в США. Думаю, что это вызовет большой приток работ и американских авторов, и фотографов из тех стран, которые прежде не уделяли внимания «Интерпрессфото». А это значит: если мы хотим удержать завоеванные позиции, надо учесть опыт ИАН.

А. МАКАРОВ

Советские призеры выставки «Интерпрессфото-91»

А. Лыскин — «Люди и животные» — Приз «Кодак» — 3000 долларов, золотая медаль

В. Веленгурин — «Танки на металлолом» — золотая медаль; «Жизнь на мусорной свалке» — золотая медаль

В. Федоренко — «Инструктаж в школе для инвалидов» — золотая медаль; «Горбачев и члены Верховного Совета» — серебряная медаль

В. Первенцев — «Забастовщик» — золотая медаль; «Потеряный путь» — бронзовая медаль

В. Вяткин — «Состязание XXI» — серебряная медаль; «Первые секунды В. Якимова» — бронзовая медаль

В. Бобков — «Человек и море» — серебряная медаль

Ю. Простяков — «Из России с любовью» — серебряная медаль

В. Родионов — «Ельцин и Хасбулатов» — серебряная медаль

Н. Соловьев — «Этническая перестройка в СССР» — серебряная медаль

О. Ласточкин — «Красота сзади» — серебряная медаль; «Юные городошники» — бронзовая медаль; «Перед реставрацией» — бронзовая медаль

Ю. Кавер — «Вокализ» — бронзовая медаль

И. Носов — «Литва» — бронзовая медаль

А. Морковкин — «Роды в домашних условиях» — бронзовая медаль

Ю. Сомов — «Сложная ситуация» — бронзовая медаль

О. ЛАСТОЧКИН
ПЕРЕД РЕСТАВРАЦИЕЙ

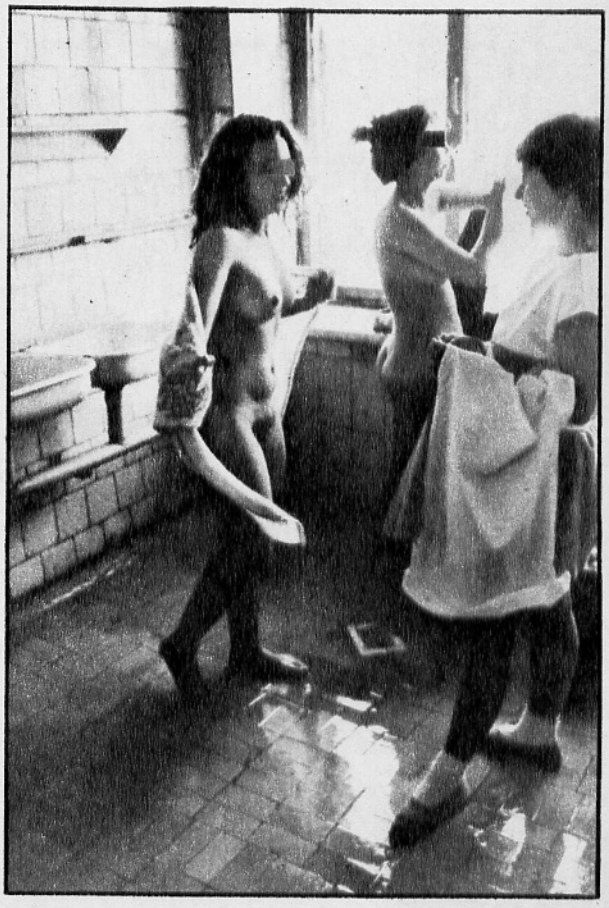
В. ФЕДОРЕНКО
ИНСТРУКТАЖ В ШКОЛЕ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ (ИЗ СЕРИИ)

Ю. СОМОВ
СЛОЖНАЯ СИТУАЦИЯ

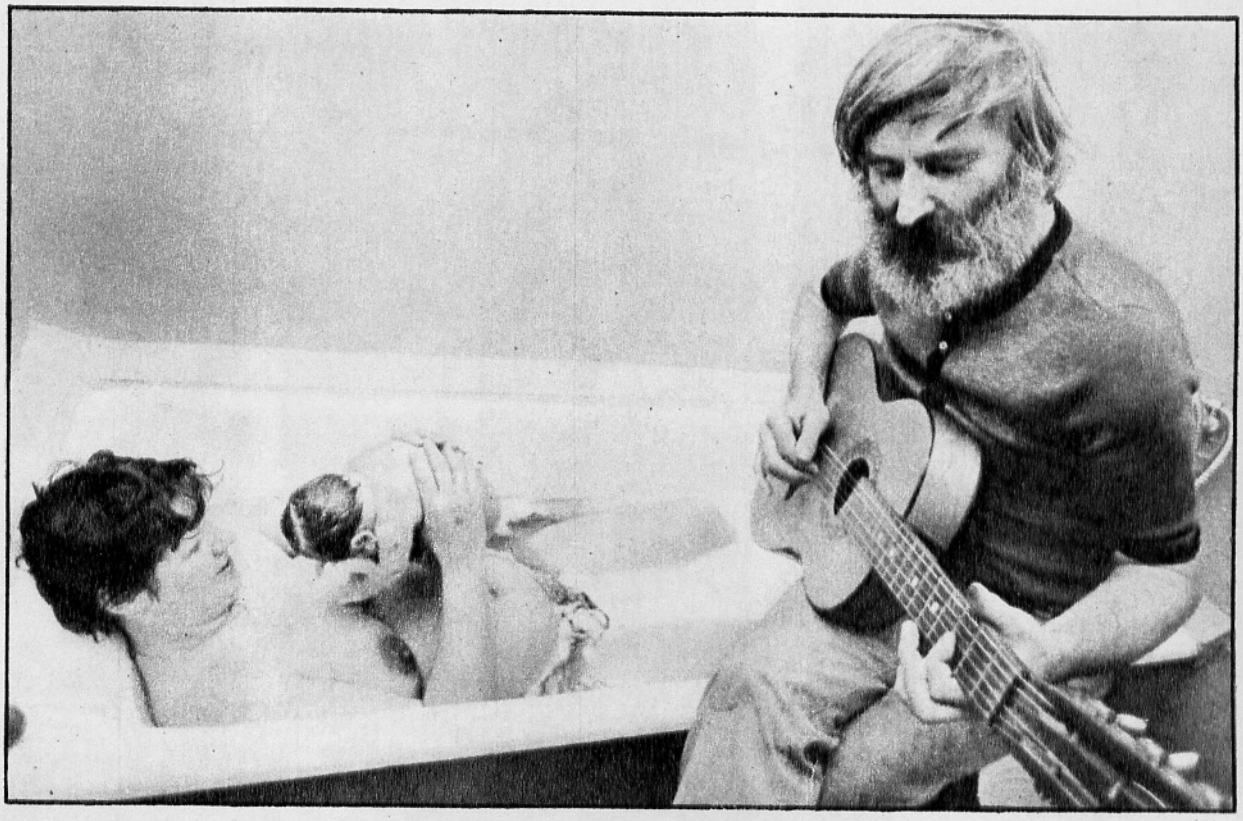
И. НОСОВ
ЛИТВА (ИЗ СЕРИИ)

В. ВЕЛЕНГУРИН
ЖИЗНЬ НА МУСОРНОЙ СВАЛКЕ (ИЗ СЕРИИ)

О. ЛАСТОЧКИН
КРАСОТА СЗАДИ (ИЗ СЕРИИ)



А. МОРКОВКИН
РОДЫ В ДОМАШНИХ УСЛОВИЯХ (ИЗ СЕРИИ)



Адреса фотоколлективов

Окончание. Начало см. «СФ», 1991, № 10.

Фотоклуб «Чайка»
при ДК речников.
603001, **г. Нижний Новгород**, ул. Н-Волжская Набережная, 16, тел.: 62-25-83.
Народный фотоклуб «Николаев»
при ДК строителей.
327015, **г. Николаев**, а/я 21.
Фотоклуб «Возвягель»
при ДК.
260500, Житомирская обл., **г. Новоград-Волынский**, пл. Л. Украинки, 1, тел.: 5-25-80, 5-24-58.
Фотоклуб «Горизонт»
при ДК им. С. М. Кирова.
322010, Днепропетровская обл., **г. Новомосковск**, ул. Сучкова, 116, тел.: 6-32-28.
Фотоклуб «Гелиос»
при ДК металлургов.
462351, Оренбургская обл., **г. Новотроицк**, ул. Советская, 33, тел.: 2-22-64.
Фотоклуб «Юпитер»
при ДКиТ НЭВЗ.
346405, Ростовская обл., **г. Новочеркасск**, ул. Гвардейская, ДКиТ НЭВЗ, тел.: 3-20-26; 3-10-40.
Фотоклуб «Донцы»
при Доме ученых и студентов НПИ
346401, **г. Новочеркасск**, ул. Просвещения, 132, тел.: 55-0-37.
Фотостудия «Группа-Декабрь»
663300, **г. Норильск**, Комсомольская, 19—55, тел.: 2-88-91.
Фотоклуб «Темп»
при профкоме п/о «Красноленинскнефтегаз».
627790, **г. Нягань**, 2, м/р-н, 17, кв. 22, тел.: 55-7-55.
Фотоклуб «Сильве»
при Центре культуры и досуга.
270045, **г. Одесса**, ул. Заславского, 15, тел.: 262-350.
Одесское фотографическое Общество.
270000, **г. Одесса**, Почтамт, а/я 332, тел.: 25-13-47; 61-79-71.
Народная фотостудия «Одесса»
при ДКС им. Л. Украинки.
270000, **г. Одесса**, Почтамт, а/я 332, тел.: 25-13-47.
Фотоклуб «Фотон»
при Доме ученых.
270100, **г. Одесса**, ул. Менделеева, 4, тел.: 23-60-96; 25-42-09.
Фотоклуб «Зенит»
при ДК.
143000, Московская обл., **г. Одинцово**, ул. Парковая, 26, тел.: 526-44-30.
Фотоклуб «Олония»
при отделе культуры райисполкома.
186000, Карельская АССР, **г. Олонец**, ул. Школьная, 18а, тел.: 2-02-97.
Фотоклуб «Орехов»
профкома з-да «Орсельмаш».
332700, Запорожская обл., **г. Орехов**, ул. Розы Люксембург, 45, тел.: 72-5-05.
Фотогруппа «Кенгуру»
на базе художественной школы.
142600, **г. Орехово-Зуево**, б-р Центральный, 3, тел.: 5-31-77.
Фотоклуб «Барьер»
при ДК хлопчатобумажного комбината.
142601, **г. Орехово-Зуево**, ул. Кирова, 27а—16.
Народный фотоклуб «Урал»
при ОНМЦ НТ и КПР.
460052, **г. Оренбург**, ГСП-52, ул. Пролетарская, 24, ОНМЦ, тел.: 47-01-64.
Фотоклуб «Окно»
при творческом объединении «Эридан».
462404, Оренбургская обл., **г. Орск**, пр. Ленина, 41, тел.: 2-84-10.
Творческая группа «Зодиак»
при молодежно-творческом объединении.
440062, **г. Пенза**, ул. Калинина, 16, тел.: 33-44-96.
Народная фотостудия «Современник»
при ДК «Современник».
440019, **г. Пенза**, ГУС, а/я 50, тел.: 2-28-35.
Фотоклуб «Славич»
при культурном комплексе «Славич».
152140, Ярославская обл., **г. Переславль-Залесский**, ул. 50-летия Комсомола, 9—15, тел.: 2-25-92; 2-14-22; 2-0-200.
Творческая группа «Одна восьмая»
при ОНМЦ НТ и КПР.
614068, **г. Пермь**, ул. Коммунистическая, 62—71, тел.: 33-12-72.
Фотоклуб «Окна»
при заводе «Белкозин».
251350, **г. Прилуки**, ул. Дружбы народов, 44, тел.: 3-12-19.
Фотостудия «Орион»
при молодежном центре станкостроительного завода.
185034, **г. Петрозаводск**, ул. Челюскинцев, 51, кв. 2, тел.: 9-05-77.
Лаборатория фотолюбителей.
225710, Брестская обл., **г. Пинск**, ул. Чкалова, 4/1.
Фотоклуб «Фрагмент»
при ДК профсоюзов.
180000, **г. Псков**, ул. Гегеля, 76, тел.: 3-38-49.
«Пушкинский» фотоклуб
при ДК г. Пушкин.
189620, **г. Ленинград-Пушкин**, ул. Пролеткульта, 14, тел.: 476-45-46.
Фотоклуб «Ведрич»
при ДК.

247500, Гомельская обл., **г. Речица**, ул. Советская, 97а, кв. 98.
Фотоклуб «Аспект»
при ДК им. Дзержинского МВД.
226050, **г. Рига**, ул. Вейденсаума, 12а, тел.: 28-96-74; 33-18-91.
Фотоклуб «Латвийского фонда славянских культур».
226029, **г. Рига**, а/я 218.
Фотоклуб «Нестор»
при ОНМЦ НТ и КПР.
266014, **г. Ровно**, ул. Московская, 53, тел.: 3-40-81; 2-07-89.
Фотоклуб «Алей»
при ДК ПО завода «Алайсельмаш».
658210, Алтайский край, **г. Рубцовск**, пр-т Ленина, 190, тел.: 2-78-57.
Творческая группа «Солярис»
при военно-патриотическом объединении «Шуравн».
459120, Кустанайская обл., **г. Рудный**, ул. Качарская, 39—100.
Фотоклуб «Горняк»
при ДК «Горняк».
459120, **г. Рудный**, ул. Мира, 9, тел.: 4-60-57.
Народная фотостудия «Ока»
при областном Союзе профсоюзов.
390048, **г. Рязань**, а/я 488.
Фотоклуб «Саранск»
при ОНМЦ НТ и КПР.
430000, **г. Саранск**, ул. Советская, 49а, тел.: 7-43-15.
Фотоклуб «Горизонт»
при редакции газеты «Красное Прикамье».
427900, Удмуртская АССР, **г. Сарапул**, ул. Раскольникова, 152, тел.: 2-19-59.
Областной фотоклуб «Саратов»
при МДСТ.
410071, **г. Саратов**, ул. Радищева, 14, тел.: 24-60-41.
Фотоклуб «Планета»
при городском отделе культуры.
247400, Гомельская обл., **г. Светлогорск**, ул. Спортивная, 9, тел.: 78-335.
Фотоклуб «Бриг»
при Доме культуры.
335007, **г. Севастополь**, а/я 40, тел.: 23-34-86.
Народный фотоклуб «Свет»
при ДК им. 50-летия Октября.
164509, **г. Северодвинск**, ул. Мира, 11, тел.: 5-27-46; 5-32-17.
Фотоклуб «Сиверко»,
при ДК им. Ленинского Комсомола.
164501, **г. Северодвинск**, ДК им. Ленкома, тел.: 4-02-33.
Фотоклуб «Скиф»
при Доме офицеров.
184600, **г. Североморск**, ул. Головко, 1, тел.: 7-30-89, 7-81-41.
Фотоклуб «Гринляндия»
при редакции газеты «Народная трибуна».
333000, **г. Симферополь**, ул. Декабристов, 14/28, тел.: 27-87-67.
Фотоклуб «Юг»
при отделе культуры горисполкома.
333000, **г. Симферополь**, а/я 22, тел.: 22-08-76; 25-52-07.
Фотоклуб «Солигорск»
при ДК стройтреста.
223710, Минская обл., **г. Солигорск**, тел.: 2-47-09; 2-16-31.
Фотоклуб «Протон»
при ДК «Строитель».
188537, Ленинградская обл., **г. Сосновый Бор**, тел.: 6-53-31.
Фотоклуб «Время»
при управлении культуры горисполкома.
354000 **г. Сочи**, а/я 917, тел.: 94-44-39.
Народная фотостудия «Дилетант»
при отделе культуры горисполкома.
692210, **г. Спасск-Дальний**, ул. Советская, 86—13, тел.: 2-06-93.
Народный фотоклуб «Стрижамент»
при КНМЦ НТ и КПР.
355045, **г. Ставрополь**, пр. К. Маркса, 54, тел.: 3-05-06.
Фотоклуб «Ставрополь»
при ДК профсоюзов.
355017, **г. Ставрополь**, ул. Ленина, 251, тел.: 2-73-85.
Фотоклуб «Радуга»
при горно-химическом комбинате.
474456, Казахстан, **г. Степногорск**, а/я 235, тел.: 2-31-70.
Народный фотоклуб «Зенит»
при ДК металлургического комбината.
142800, Московская обл., **г. Ступино**, пр-т Победы, 18, тел.: 4-14-23.
Фотоклуб «Импульс»
при МДСТ.
244030, **г. Суммы**, а/я 98, тел.: 2-54-34; 2-60-36.
Фотоклуб «Жарки»
при клубе «Юность».
663255, Краснодарский край, **г. Жарки**, тел.: 7-18-70; 7-16-69.
Фотоклуб «Луч»
при РДК.
161360, Вологодская обл., **с. Тарногский Городок**, ул. Пионерская, 1, редакция газеты «Ленинец», Фотоклуб, тел.: 1-13-38; 1-10-89.
Народная фотостудия «Тартуский фотосалон»
при муниципалитете г. Тарту.
202400, Эстония, **г. Тарту**, а/я 45, тел.: 34-88-1.
Фотоклуб «Колос».

352340, Краснодарский край, **ст. Тбилисская**, ул. Красная, 26, тел.: 2-20-33; 2-24-75.
«Тверской областной фотоклуб»
при ДК профсоюзов.
170044, **г. Тверь**, ул. Вагжанова, 14, тел.: 3-87-76.
Народный фотоклуб «Поиск»
при ДК «Современник».
278000, **г. Тирасполь**, 18, а/я 36, тел.: 9-57-34; 6-15-10.
Фотоклуб «Тольятти»
при ДК ВАЗа.
445044, **г. Тольятти**, б-р Космонавтов, 5, тел.: 32-12-75.
Фотоклуб «Семь—Я» (3 семьи)
352800, **г. Туапсе**, ул. Заводская, 6—2.
Фотостудия «Рико»
при НПО «Старт».
300034, **г. Тула**, ул. Демонстрации, 89, тел.: 26-59-74.
Фотоклуб «Колумб»
при отделе культуры райисполкома.
285011, Украина, Ивано-Франсковская обл., **г. Тысменица**, ул. М. Ульяновой, 2, тел.: 2-12-84; 2-11-86.
Фотоклуб «Тюмень»
при ДК «Строитель».
625016, **г. Тюмень**, ул. Республики, 179. НФК «Тюмень», тел.: 21-51-46.
Народный фотоклуб «Кристалл»
при ДК металлургов.
492018, **г. Усть-Каменогорск**, а/я 329, тел.: 42-49-12; 44-61-60.
Фотогруппа «Ужгород»
294018, **г. Ужгород**, пр. 40-летия Октября, 31, кв. 21, тел.: 3-06-06.
Фотоклуб «Сталкер»
при Управлении культуры (ОНМЦ)
432600, **г. Ульяновск**, ул. Советская, 10, тел.: 25-14-13.
Народный фотоклуб «Тиман»
при ДК нефтяников.
169400, Коми АССР, **г. Ухта**, ул. Прядунова, 3, тел.: 6-09-40.
Народный фотоклуб «Чайка».
334800, **г. Феодосия**, а/я 8, тел.: 3-16-54; 3-57-22.
Фотоклуб «Фергана»
при ОНМЦ.
712000, Узбекская ССР, **г. Фергана**, ул. Ленина, 10, тел. 4-00-30.
Фотостудия «Веко»
при профкоме ПО оптико-механического завода.
162200, **г. Харовск**, Вологодской обл., а/я 20, тел.: 2-23-37.
Клуб подводных фотографов «Панорама»
при творческом объединении «Панорама».
310136, **г. Харьков**, ул. Командарма Уборевича, 34а, УЭТО «Панорама», тел.: 66-92-35; 44-27-90.
Херсонский областной фотоклуб
при управлении культуры облисполкома.
325000, **г. Херсон**, ул. Горького, 26, тел.: 6-30-08.
Фотоклуб «Поиск»
при Дворце молодежи.
473024, **г. Целиноград**, ул. Речная, д. 40, кв. 98, тел.: 4-01-94; 6-18-89.
Народный фотоклуб «Ракурс».
428035, **г. Чебоксары**, ул. Лебедева, 3—1, тел.: 23-49-10.
Фотоклуб «Квант».
428015, **г. Чебоксары**, Московский пр-т, 15, Госуниверситет, «Квант», тел.: 24-35-41.
Фотоклуб «Полет»
при профкоме ПО «Челябмебель».
454085, **г. Челябинск**, ул. Марченко, 17в, кв. 30, тел.: 72-39-45.
Фотоклуб «Контакт».
454000, **г. Челябинск**, 58, ул. Лермонтова, 9—7.
Народный фотоклуб «Тюльпан»
при комитете культуры облисполкома.
486050, **г. Чимкент**, пр-т Коммунистический, 33, тел.: 3-32-40.
Фотоклуб «Перспектива»
при ДК «Текстильщики».
346527, Ростовская обл., **г. Шахты**, ул. Ворошилова, 43—23.
Фотоклуб «Поиск»
при редакции газеты «Красное знамя».
309250, Белгородская обл., **г. Шебекино**, ул. Московская, 17, тел.: 4-13-09.
Фотообъединение «Восток»
692810, Приморский край, **Шкотово**, ул. Ветеранов, 5—70.
Фотоклуб «Природа».
155600, **г. Шуя** Ивановской обл., пл. Ленина, 20, тел.: 2-30-88.
Народная фотостудия «Берингия»
при отделе культуры Иультинского райисполкома Чукот. авт. округа.
686810, Магаданская обл., **п. Эгвекинот**, ул. Рынтыргина, 15, тел.: 36-15.
Народный фотоклуб «Ялта»
при ГДК — 1964 г.
334200, **г. Ялта**, ул. Чехова, 14, тел.: 31-35-75.
Народная фотостудия «Руссар»
при ДК судостроительного з-да.
150006, **г. Ярославль**, Театральная, 21.
Фотостудия «Чайка»
при клубе «Гигант» шинного завода
150051, **г. Ярославль**, ул. Щапова, 10, тел.: 25-35-44.

Адреса поступили в августе с. г.

ФОТО **ВИКТОРА ЛУГАНСКОГО**

СЪЕМКА ФОТОМОДЕЛИ ПРОВОДИЛАСЬ С ПОМОЩЬЮ ОСВЕТИТЕЛЬНОГО ОБОРУДОВАНИЯ ФИРМЫ «КОМПАКТРОН»

(см. статью на стр. 38)

Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70869